



v. Rare £1850

1 of 25 on
Van Gelder

Heinrich Stinnes.

from the Stinness Library



DIE ANFÄNGE DER MAJOLIKAKUNST IN TOSKANA

UNTER BESONDERER BERÜCKSICHTIGUNG
DER FLORENTINER MAJOLIKEN

VON

WILHELM BODE

Mit 37 Tafeln und 43 Textabbildungen



IM VERLAG VON JULIUS BARD
BERLIN 1911

Gedruckt von der Roßberg'schen Buchdruckerei in Leipzig in zweihundert numerierten Exemplaren

Die ersten fünfundzwanzig werden auf van Gelder-Bütten abgezogen (die einfarbigen Tafeln auf Kaiserlich Japan) und mit der Hand in Pergament gebunden

Exemplar No. 8



FAENTINER MAJOLIKEN UM 1400. SAMMLUNGEN VOLPI UND BARDINI, FLORENZ



Anläßlich der Renaissanceausstellung in Berlin 1898 konnte ich auf eine besondere Gattung früher italienischer Majoliken aufmerksam machen, für die ich die Entstehung in Florenz oder seiner Nachbarschaft nachzuweisen suchte. Diese Bestimmung hat man für jene Majoliken mit tiefblauem Dekor in Eichenlaub, wie man das stilisierte Blattwerk zu bezeichnen pflegt, fast allgemein angenommen, dagegen schreibt man andere gleichzeitige oder wenig jüngere italienische Majoliken, deren Dekor mit dem jener Gattung vielfach verwandt ist, nach wie vor der Fabrik von Faenza zu oder läßt sie unbestimmt. Der Einfluß des begeisterten Faentiner Lokalpatrioten Argnani, der in seinen sonst so verdienstvollen Publikationen die Entstehung und höchste Blüte der italienischen Fayencekunst ausschließlich seiner Vaterstadt zu vindizieren suchte, wirkt noch über seinen Tod hinaus nach, namentlich auch dadurch, daß seine kleine Sammlung primitiver Stücke und der Fragmente von solchen an die Louvresammlung übergegangen ist, deren eifrige Verwaltung sich auch in den Ansichten über die Geschichte der italienischen Majoliken noch zum Teil als seinen dankbaren Erben betrachtet.

Auch die außerordentliche Vermehrung des Bestandes an frühen italienischen Majoliken, an erhaltenen Stücken sowohl als namentlich an Fragmenten, die seither an verschiedenen Orten Italiens durch Grabungen zutage gefördert wurden, hat bisher nicht, wie man erwarten sollte, klärend, sondern eher noch verwirrend auf die Bestimmung ihrer Herkunft gewirkt. Selbst die Studien des Mannes, der durch die Folge kleiner Illustrationswerke, die er seit Jahren darüber veröffentlicht, das größte Verdienst hat um die Bekanntschaft mit dieser primitiven Ware und den Nachweis ihrer Beziehung zu orientalischen und hispanomoresken Fayencen, des Nestors der Fayence-Forschung, Henry Wallis, haben zu einer Klärung nach jener Richtung nicht genügend beigetragen. Denn Wallis hat sein außerordentlich reiches Material weniger nach Zeit und Ort der Entstehung, als nach den Formen und der Verwendung zusammengestellt; er steht zudem den neuen Funden oft gar zu skeptisch gegenüber. Wenn auch bei den äußerst geschickten Fälschungen, die gerade in neuester Zeit in Italien gemacht werden, Vorsicht sehr berechtigt ist, so kommen wir mit Hyperkritik, die sich mit der Scheu vor wirklicher Kritik vermischt, in unserer Kenntnis eher zurück als vorwärts. Obgleich wir hier noch in den Anfängen unserer Wissenschaft stehen, ist das Material doch schon so reich, die Anhaltspunkte zur Bestimmung der ältesten italienischen Majoliken auf Zeit und Ort ihrer Entstehung sind so mannigfach, daß der Versuch einer Übersicht über die älteste Majolikafabrikation in Italien keineswegs aussichtslos ist.



MAJOLIKASCHALE UM 1400 AUS ROM
KUNSTGEWERBE-MUSEUM, BERLIN

Gedruckt von der Roßberg'schen Buchdruckerei in Leipzig in zweihundert numerierten Exemplaren

Die ersten fünfundzwanzig werden auf van Gelder-Bütten abgezogen (die einfarbigen Tafeln auf Kaiserlich Japan) und mit der Hand in Pergament gebunden

Exemplar No. 8



FAENTINER MAJOLIKEN UM 1400. SAMMLUNGEN VOLPI UND BARDINI, FLORENZ



Anläßlich der Renaissanceausstellung in Berlin 1898 konnte ich auf eine besondere Gattung früher italienischer Majoliken aufmerksam machen, für die ich die Entstehung in Florenz oder seiner Nachbarschaft nachzuweisen suchte. Diese Bestimmung hat man für jene Majoliken mit tiefblauem Dekor in Eichenlaub, wie man das stilisierte Blattwerk zu bezeichnen pflegt, fast allgemein angenommen, dagegen schreibt man andere gleichzeitige oder wenig jüngere italienische Majoliken, deren Dekor mit dem jener Gattung vielfach verwandt ist, nach wie vor der Fabrik von Faenza zu oder läßt sie unbestimmt. Der Einfluß des begeisterten Faentiner Lokalpatrioten Argnani, der in seinen sonst so verdienstvollen Publikationen die Entstehung und höchste Blüte der italienischen Fayencekunst ausschließlich seiner Vaterstadt zu vindizieren suchte, wirkt noch über seinen Tod hinaus nach, namentlich auch dadurch, daß seine kleine Sammlung primitiver Stücke und der Fragmente von solchen an die Louvresammlung übergegangen ist, deren eifrige Verwaltung sich auch in den Ansichten über die Geschichte der italienischen Majoliken noch zum Teil als seinen dankbaren Erben betrachtet.

Auch die außerordentliche Vermehrung des Bestandes an frühen italienischen Majoliken, an erhaltenen Stücken sowohl als namentlich an Fragmenten, die seither an verschiedenen Orten Italiens durch Grabungen zutage gefördert wurden, hat bisher nicht, wie man erwarten sollte, klärend, sondern eher noch verwirrend auf die Bestimmung ihrer Herkunft gewirkt. Selbst die Studien des Mannes, der durch die Folge kleiner Illustrationswerke, die er seit Jahren darüber veröffentlicht, das größte Verdienst hat um die Bekanntschaft mit dieser primitiven Ware und den Nachweis ihrer Beziehung zu orientalischen und hispanomoresken Fayencen, des Nestors der Fayence-Forschung, Henry Wallis, haben zu einer Klärung nach jener Richtung nicht genügend beigetragen. Denn Wallis hat sein außerordentlich reiches Material weniger nach Zeit und Ort der Entstehung, als nach den Formen und der Verwendung zusammengestellt; er steht zudem den neuen Funden oft gar zu skeptisch gegenüber. Wenn auch bei den äußerst geschickten Fälschungen, die gerade in neuester Zeit in Italien gemacht werden, Vorsicht sehr berechtigt ist, so kommen wir mit Hyperkritik, die sich mit der Scheu vor wirklicher Kritik vermischt, in unserer Kenntnis eher zurück als vorwärts. Obgleich wir hier noch in den Anfängen unserer Wissenschaft stehen, ist das Material doch schon so reich, die Anhaltspunkte zur Bestimmung der ältesten italienischen Majoliken auf Zeit und Ort ihrer Entstehung sind so mannigfach, daß der Versuch einer Übersicht über die älteste Majolikafabrikation in Italien keineswegs aussichtslos ist.



MAJOLIKASCHALE UM 1400 AUS ROM
KUNSTGEWERBE-MUSEUM, BERLIN



MAJOLIKA-NÄPFE AUS ORVIETO VOM ENDE DES XIV. UND ANFANG DES XV. JAHRHUNDERTS



GEWÖHNLICHE ORVIETO-WARE VOM ANFANG DES XV. JAHRHUNDERTS. SAMMLUNG IMBERT, ROM

EINLEITUNG



Seitdem die kritische Behandlung der Frage begonnen hat, wo die primitiven Majoliken Italiens angefertigt sein können, werden vor allem zwei Momente als ausschlaggebend herangezogen: der Fundort, namentlich wenn die Stücke oder Fragmente von solchen bei Ausgrabungen, Häuserbauten oder Reinigung der Senkgruben (pozzi) gefunden wurden, und sodann die Wappen, Embleme und ähnlichen Darstellungen auf den Gefäßen. Sehr mit Recht, trotz eines scheinbar berechtigten Einwandes dagegen. Man hat nämlich geltend gemacht, daß ja solche Ware jederzeit und zum Teil in umfangreichem Maße exportiert worden sei, daß z. B. die Mehrzahl der frühen hispanomoresken Majoliken nicht in Spanien, sondern in Italien, namentlich in Toskana, zutage gekommen sei, und daß diese Ware, deren Anfertigung außerhalb Spaniens ausgeschlossen sei, sehr häufig die Wappen italienischer, namentlich Florentiner Familien trage. Das ist freilich richtig; aber hier handelt es sich um eine besonders kostbare, vornehmlich durch ihren Goldlüster geschätzte Ware, deren Herstellung ein Geheimnis der spanischen Töpfer war. Die reichen italienischen Geschlechter, insbesondere solche, die nähere Handelsbeziehungen zu Spanien hatten, bestellten diese Prachtgefäße, Teller und Vasen, bei den spanischen Töpfern, denen sie die Zeichnungen zu ihren Wappen gleich mit der Bestellung einsandten, um sie bei ihren Gastmählern neben dem Silbergerät auf den Kredenzen paradieren zu lassen. Solche in ihrer Art einzige Prachtstücke können aber nicht gleichgestellt werden mit der gewöhnlichen Töpferware, die in Italien selbst gleichzeitig am Ausgang des XIV. und im XV. Jahrhundert angefertigt wurde. Wenn wir von diesen heimischen Majoliken oder Halbmajoliken, wie es namentlich in Florenz, zum Teil auch in Orvieto, Siena, Padua, Ferrara, Rom und sonst der Fall ist, an einer einzigen Stelle Hunderte und selbst Tausende von Scherben finden, wenn hier jeder größere Hausbau, fast jede Kanalisation, jede gründliche Reinigung einer Senkgrube alter Paläste in diesen Städten Bruchstücke solcher Gefäße meist in größerer Zahl zutage fördert, so sind wir zu dem Schlusse berechtigt, daß sie der großen Mehrzahl nach an Ort und Stelle oder wenigstens in der Nachbarschaft angefertigt worden sind. Denn neben einzelnen feineren Stücken finden sich regelmäßig weit mehr Fragmente roher Pfennigware mit ganz ähnlichen Mustern, die als gewöhnlichstes Gebrauchsgeschirr den Transport gar nicht lohnte. Daß sie aber hier angefertigt sein können, wird durch das Bestehen von Töpferinnungen an allen diesen Orten durch das ganze Mittelalter hindurch bewiesen. Auch war die heimische Ware gegen die Einfuhr fremder Ware durch Privilegien und Zölle geschützt; letztere konnte daher nur ausnahmsweise und nur dann Eingang finden, wenn sie besonders fein war und hoch bezahlt werden konnte, oder wenn es sich um den Export von Tausenden solcher Stücke handelte, wie namentlich bei Fliesen für Fußböden, die Faenza und Florenz nachweislich im XV. und Anfang des XVI. Jahrhunderts nach verschiedenen Städten Italiens ausführten.

Auch ein anderer Einwand, den man gegen die autochthone Entstehung der an Ort und Stelle ausgegrabenen Majoliken ins Feld geführt hat, ist nicht stichhaltig. Wenn nämlich unter solchen an den verschiedensten Stellen in der Erde gefundenen Fragmenten auch solche Muster vorkommen, für deren Anfertigung andere Orte Italiens berühmt waren, so dürfen wir daraus ebensowenig schließen, daß sie nur von diesen Plätzen eingeführt seien, als wir annehmen dürfen, alle diese Muster seien auch an dem Fundort erfunden oder zu künstlerischer Vollendung entwickelt worden. Es ergibt sich vielmehr aus der sehr verschiedenen Qualität und gewissen Abweichungen in Farbe, Glasur und Zeichnung, die solche Muster an verschiedenen Orten aufweisen, daß diese an bestimmten Plätzen erfunden und besonders entwickelt, an den meisten anderen aber, an denen sie sonst gefunden

werden, nur in mehr oder weniger flüchtiger Weise und auch weniger häufig nachgeahmt wurden; nicht selten wohl durch Arbeiter, die von dem einen Ort zum anderen wanderten. Eine sorgfältigere Prüfung aller solcher Funde, die sich zweifellos, da erst seit kurzem die Aufmerksamkeit darauf gelenkt worden ist, noch außerordentlich vermehren werden, wird erweisen, daß die durch besonders gute Erde, Farben und andere Vorbedingungen bevorzugten Plätze Majoliken von eigenartiger Form, Zeichnung, Glasur und Färbung anfertigten, die sich von den oberflächlicheren, gewöhnlich roheren Nachahmungen anderer Orte meist unschwer unterscheiden lassen. Nicht bloß besondere technische und künstlerische Veranlagung, sondern neben jenen äußeren Vorbedingungen auch Beziehungen verschiedener Art, namentlich zu den Ländern mit älterer blühender Majolikaindustrie, haben unter Mitwirkung des außerordentlichen Aufschwunges der Kunst in Italien seit dem XIV. Jahrhundert zum Emporblühen dieses Handwerkes und zur Ausbildung bestimmter Gattungen und Muster in mannigfacher Weise fördernd beigetragen. Auch diese Einflüsse von außen lassen, wenn richtig erkannt, wieder Schlüsse in bezug auf den Ort der Entstehung der betreffenden Majolikagattung zu.



BRAUNGLASIERTE KANNE DER
KAROLINGER-ZEIT
KAISER-FRIEDRICH-MUSEUM, BERLIN



FARBIG GLASIERTE TONGEFÄSSE DER KAROLINGER-ZEIT AUS ROM. KAISER-FRIEDRICH-MUSEUM, BERLIN

FRÜHESTE GLASIERTE TÖPFERWARE IN MITTEL- UND OBERITALIEN



In Italien sind durch das ganze Mittelalter, wahrscheinlich an den meisten größeren Orten oder in ihrer Nähe, wo brauchbarer Ton vorhanden war, Töpferwaren für den täglichen Gebrauch angefertigt worden. Römische Tradition erhielt sich auch in diesem Handwerk durch Jahrhunderte und mit ihr die Anwendung einer Bleiglasur über mattfarbiger Bemalung, regelmäßig in hellbräunlicher oder grünlicher Farbe, seltener in tieferem Grün. Aber während das Handwerk sonst allmählich technisch und künstlerisch sich vervollkommnete, blieb die Töpferei lange auf der Stufe der Bauernware. Die Ausgrabungen auf dem Forum haben nach dieser Richtung das reichste Material für die früheste Zeit zutage gefördert. Was hier, namentlich in dem um 1898 freigelegten Heiligtum der Dioskuren, dessen Quelle auch im Mittelalter noch als heilkräftig galt, an gebrannten und glasierten Gefäßen zutage gekommen ist, läßt sich zum Teil nach den Plätzen, an denen sie gefunden sind, bis ins siebente Jahrhundert hinaufdatieren. Eine Anzahl dieser Vasen ist noch unglasiert, von blaßrötlicher Färbung, nur gelegentlich durch einige helle Striche auf dem Körper des Gefäßes dekoriert. Diese gleichen den Gefäßen aus der Karolingerzeit in Deutschland und Frankreich so genau, daß sie schon danach in die gleiche Zeit gesetzt werden dürfen. Noch zahlreicher sind die glasierten Gefäße; daß auch diese schon im frühesten Mittelalter hergestellt wurden, beweisen einige Stücke im British Museum, die in Sardinien in einem Grabe mit Münzen von Justinian und Heraclius gefunden wurden, also etwa aus dem Anfange des VII. Jahrhunderts stammen müssen. Form und Technik dieser Vasen, ihre primitiven Verzierungen in einfachen, flüchtig eingegrabenen Linien und getupftem Reliefornament, das bald aus dem Ton herausgedrückt, bald auf den Körper des Gefäßes aufgesetzt ist, ihre Bleiglasur und matte Färbung in hellbraun oder grün stimmen mit spätrömischen Gefäßen so sehr überein, daß sie einfach als Fortsetzung dieser antiken Ware erscheinen, wie die Abbildungen der im Kaiser-Friedrich-Museum befindlichen Stücke auf S. 4 und 5 beweisen. (Vgl. auch H. Wallis, The art of the precursors, Fig. 13—22.) Der mäßige Kunstwert und die Unscheinbarkeit dieser Ware, der aber eine gewisse malerische Wirkung nicht abzusprechen ist, und der Umstand, daß sich Fragmente davon erst bei sehr tiefen Grabungen finden, sind der Grund, daß sie sonst selten zutage gefördert und dann regelmäßig nicht beachtet worden ist; doch wird das, was eine spätere Zeit, die auch solchen unscheinbaren Dingen mehr Aufmerksamkeit zuwendet, davon weiter aufdecken wird, sicherlich ein sehr viel vollständigeres, wenn auch kaum ein günstigeres Bild des Töpferhandwerks Italiens im frühesten Mittelalter entrollen. Wie lange diese Ware angefertigt worden ist, dafür fehlt uns bisher jeder Anhalt. Aus ihrer Gleichartigkeit dürfen wir aber den Schluß ziehen, daß dies weit über die Karolingische Zeit hinaus nicht mehr der Fall war. Dies wird auch durch den äußersten Verfall Italiens, namentlich der Stadt Rom, in dieser Zeit wahrscheinlich gemacht. Ob überhaupt glasierte Gefäße im X., XI. und XII. Jahrhundert noch angefertigt worden sind oder wie diese aussahen, darüber können wir zurzeit nicht einmal eine Vermutung aussprechen, da nachweisbare Stücke oder auch nur Fragmente dieser Zeit bisher nicht bekannt geworden sind. Erst mit dem vorgeschritteneren XIII. Jahrhundert, das Italien in raschem, großartigem Aufschwunge zeigt, gewinnen wir auch für die Kenntnis der Töpferarbeit in Italien wieder etwas sicheren Anhalt.



MAJOLIKEN AUS TODI UM 1400. SAMMLUNG E. VOLPI, FLORENZ

Die Urkunden der größeren italienischen Städte, soweit sie daraufhin bisher untersucht worden sind, lassen uns ein Töpfergewerbe, die Arte de'Vascellarii, bis etwa in die Mitte des XIII. Jahrhunderts verfolgen, ihre Statuten kennen wir dagegen meist erst aus dem XIV. Jahrhundert. So in Orvieto, Siena, Faenza und Florenz, wo die Archive daraufhin am gründlichsten durchgesehen und die Funde bei Bauten und Grabungen am meisten beachtet worden sind. (Man vgl. die Werke und Aufsätze von Gaet. Milanesi, Dell'arte del vetro pro musaico usw., Bologna 1864, Malagola, Argnani, Gaet. Guasti, R. Langton Douglas, Nineteenth Century, 1908, Gaetano Ballardini, 1909 f., u. a. m.) In Orvieto sind in den letzten Jahren, veranlaßt durch gelegentliche reiche Funde, sogar ganz systematische Ausgrabungen gemacht worden durch Untersuchung der Senkgruben neben allen größeren alten Palästen, und aus ihnen sind eine Unmenge von Topfscherben aller Art vom Mittelalter bis ins XVII. Jahrhundert zutage gefördert, aus denen sich Hunderte von Gefäßen zusammenstellen ließen, die noch ausgeprägt mittelalterlichen Charakter haben. In Orvieto selbst besitzen die Herren Arcangelo Marcioni, Guglielmo Ferrari u. a. Sammlungen mit zahlreichen solcher Gefäße; ähnlich, aber mannigfacher und bedeutender ist die von Alessandro Imbert in Rom; kleiner, aber besonders gewählt ist die Sammlung von Professor Elia Volpi, die er in seinem musterhaft instandgesetzten Palazzo Davanzati aufgestellt hat. Andere gute Sammlungen im Grh. Museum zu Schwerin, im Berliner Kunstgewerbe-Museum usw. Die systematische Grabung und die Ausbeutung dieser Fundstellen Orvietos und die Funde in den dortigen Archiven ermöglichten es Herrn Alessandro Imbert, seine Resultate in dem tüchtigen Prachtwerk „Ceramiche Orvietane dei Secoli XIII e XIV" niederzulegen. In Siena sind bisher nur zufällige Funde gemacht worden, hauptsächlich durch die Auffindung der Abfälle eines alten Töpferofens im Garten des Pfarrers von S. Agostino; diese befinden sich jetzt zumeist im Besitze des Antiquars Brauer in Florenz, andere im Berliner Kunstgewerbemuseum. Vereinzelt sind Stücke im Garten des Spedale della Scala und auf einer Villa Chigi gefunden worden. In Florenz sind die Funde fast ebenso zufällige. Nur die großen Antiquare haben, meist beim Ausbau ihrer Paläste, auf Majolikafragmente geachtet, vor allem Stefano Bardini bei Unterkellerung seines Palazzo Mozzi, Elia Volpi, Giuseppe Salvadori und Vincenzo Ciampolini. Namentlich ersterer hat eine Reihe sehr wertvoller Stücke, zum Teil ganz oder fast vollständig, gefunden. Reiche Ausbeute an Scherben hat der Pozzo des Palazzo Serristori unfern S. Frediano ergeben. Zufällige, aber zum Teil sehr ergiebige Funde sind in Rom bei der Regulierung der Tiber, bei der Restauration des Castello S. Angelo, bei den Grabungen im Forum gemacht worden. Vereinzelt sind in Todi, Perugia und in der Nähe ähnliche primitive Stücke und Fragmente davon gefunden. Dasselbe ist der Fall in verschiedenen Orten an der adriatischen Küste: in Ravenna, Cotignola, namentlich in Faenza, wo der Majolikaforscher Argnani jeden Umbau, jede Grabung ausgenutzt und in neuester Zeit der Ingenieur Francesco Strocchi reiche Funde gleicher Art und Herkunft vereinigt hat.

Diese frühesten Majoliken haben unter sich große Verwandtschaft. Sie sind regelmäßig flüchtig in der Arbeit, sowohl in der Art, wie sie gedreht sind, wie in der Bemalung. Diese beschränkt sich auf wenige Farben. Die Hauptfarben sind grün (Kupfergrün) und purpur (Mangan); selten findet sich ein blasses Blau, und nur ausnahmsweise und dann nur untergeordnet ein helles Gelb. Der Dekor zeigt den allgemeinen mittelalterlich-italienischen Charakter mit einem Einschlag von orientalischer Kunst, wie er sich damals im ganzen Kunstgewerbe Europas — zum Teil erheblich stärker, namentlich in der Weberei — geltend machte. Grün, bald stark, bald blaß und ins Bläuliche fallend, ist die Hauptfarbe, während ein trüber Purpur hauptsächlich zur Konturierung der Zeichnung und zur Schraffierung der Füllungen verwandt wird. Der nicht dekorierte Fuß ist, wie das Innere, vielfach mit einem dünnen Terrasiennaton gedeckt. Der Scherben dieser Ware ist an den meisten Orten rötlich und stark gebrannt, feinen Ziegeln noch ähnlich. Die Glasur ist meist schon Zinnglasur. Die Gefäße beschränken sich noch auf Näpfe (scodelle) mit oder ohne Henkel, Schüsseln und Henkelkannen, schlanke hohe mit kurzem Ausguß oder kurze bauchige mit großem Schnabelausguß. Ihr Dekor besteht aus einfachem Linien-



SIENESER MAJOLIKEN VOM ENDE DES XIV. UND ANFANG DES XV. JAHRHUNDERTS
SAMMLUNG BRAUER, FLORENZ

ornament, Blattwerk, schuppenartigem Dekor, einzelnen großen Buchstaben, Wappen und gelegentlich Tieren, Fabelwesen oder selbst Menschen; alles flüchtig hingestrichen, stark stilisiert und in karikaturartiger Abbreviatur. Einzelne Ornamente, meist Köpfe, Blüten, Früchte oder Wappen, sind gelegentlich plastisch aufgesetzt.

Aus dem Umstand, daß Technik, Form und Dekor bei allen diesen Arbeiten, wo sie auch gefunden werden, sehr verwandte sind, und weil in Orvieto diese Funde besonders zahlreich waren, hat man auf Orvieto als den Fabrikationsort für alle diese primitiven Majoliken Mittelitaliens schließen wollen. Aber wenn man die Stücke und Fragmente, die an den einzelnen Orten zutage gekommen sind, untereinander und mit der sicheren Orvietoware vergleicht, so zeigt sich doch, daß sie von dieser mehr oder weniger verschieden sind und regelmäßig unter sich wieder charakteristische Eigentümlichkeiten gemeinsam haben, die auf ihre Entstehung am Ort, wo sie gefunden wurden, oder in dessen Nähe schließen lassen. So sind in Rom die Kannen regelmäßig bauchig und haben meist Ausgußtüllen, die nach oben sich frei vom Körper des Gefäßes abheben, wie eine Anzahl solcher meist am Forum oder in der Tiber gefundene Kannen im Museo del Foro in Rom, im British Museum, in der Sammlung Liechtenstein in Wien, im Berliner Kunstgewerbemuseum, in meiner Sammlung usf. beweisen (Abb. S. 8). Eine solche Kanne im kleinsten Format ist, wie die frühmittelalterlichen an den romanischen Türmen Mittelitaliens eingemauerten Teller und die spätrömischen glasierten Gefäße, durchweg grün bemalt, selbst auf der Unterseite. An den späteren Kannen, wie an der hier abgebildeten mit dem Wappen Colonna, tritt ein blasses Blau an Stelle des Grün. Dasselbe ist der Fall bei der daneben abgebildeten, besonders gut erhaltenen Kanne, die im unteren Abschluß ausnahmsweise auch mit ein paar kleinen plastischen Köpfen dekoriert ist.

Über die Orvietoware, von der tausende und mehr vollständige oder vervollständigte Stücke zutage gefördert sind, gibt uns Imberts Publikation eine ziemlich vollständige Übersicht. Neben einigen Hauptstücken seiner Sammlung bilden wir namentlich einige Kannen der Sammlung Volpi ab, um einen Begriff von dem zu geben, was die Töpfer der alten Etruskerstadt im späten Mittelalter vermochten (Taf. I). Die große Masse der Ware hat aber einen stark provinziellen Charakter in ihrer derben Zeichnung, flüchtigen Ausführung, matten Färbung und in der Form der Gefäße (Abb. S. 2 und 3). Die Farben sind auf mangan und grün (verde ramina) beschränkt. Im Dekor fällt die Vorliebe für aufgesetzte plastische Ornamente: Köpfe, Früchte usw. auf, die Imbert auf mystischen Totenkultus bezieht. In größeren Schüsseln treten einzelne menschliche Gestalten und Fabelwesen auf, deren Erfindung wohl auf den Einfluß der im Trecento über Ober- und Mittelitalien weitverbreiteten französischen Ritterromane zurückzuführen ist. Derart sind die großen Schüsseln mit der gekrönten Frau zwischen zwei Schwänen, eine Kanne mit ganz verwandter Darstellung einer Fürstin zwischen zwei Vogelmenschen, zwei ähnliche kleinere Schüsseln mit je einer fürstlichen Dame, die Blumen pflückt u. a. m. (Taf. II). Ein großer Napf zeigt zwischen Bandwerk vier gekrönte Häupter, Kartenkönigen auf Tarockkarten ähnlich (Taf. II). Das Kostüm gestattet uns diese Stücke in die zweite Hälfte, wohl gegen das Ende des Trecento und in den Anfang des Quattrocento zu setzen; dadurch läßt sich für diese Gattung mittelitalienischer Mezzo-Majolikaware der Ausgang des Trecento und das frühe Quattrocento als Zeit ihrer Entstehung, für die auch sonst Form und Dekor sprechen, feststellen. Es ist viel wahrscheinlicher, daß die lokale Tradition diese Ware an kleineren Orten noch bis weit ins Quattrocento erhalten hat, als daß sie bis ins Ducento zurückgeht, wie man anzunehmen pflegt. Die Funde in Orvieto bestätigen das in vollem Maße.

Eigenartige Stücke befanden sich unter den von Professor Ceci aus Todi in der Ausstellung zu Perugia gezeigten Majoliken, die gleichfalls in die Sammlung Volpi in Florenz übergegangen sind. Eine darunter, eine große bauchige Kanne mit mächtigem Schnabelausguß, hat schöne weiße Farbe ohne jede Zeichnung; in der Mitte ist beiderseits ein wappenartiger Dekor plastisch eingepreßt: zwei Löwen, die aufrecht an einer Palme stehen. Bei einer Kanne von schlankerer Form ist die Zeichnung und Schraffierung in Mangan ausgeführt, während hohe plastische Streifen von kräftig grüner Färbung von oben nach unten gehen, in deutlicher Nachahmung des Dekors mittelalterlicher Mörser (Abb. S. 6).



RÖMISCHE MAJOLIKEN AUS DER ERSTEN HÄLFTE DES XV. JAHRHUNDERTS. K. KUNSTGEWERBE-MUSEUM, BERLIN

Die in Faenza und seiner Nachbarschaft gefundenen gleichzeitigen Gefäße und Fragmente von solchen sind zumeist schlanke oder bauchige Kannen, die mit Streifen in Grün oder Purpur, sowie namentlich mit den stilvoll gezeichneten Anfangsbuchstaben und Wappen der Herrscher von Faenza, der Manfredi, geschmückt sind; diese verweisen ihre Entstehung in den Ausgang des XIV. und den Anfang des XV. Jahrhunderts. Die Farben sind nicht besonders kräftig; das Grün ist hell und mehr oder weniger stark ins Bläuliche fallend (Abb. S. 1 und bei Argnani).

Besonderen Charakter haben auch die in Siena und seiner unmittelbaren Nachbarschaft gefundenen, etwa gleichzeitigen Fragmente und die mehr oder weniger vollständigen Kannen und Teller, die sich daraus haben zusammensetzen lassen. Ihre Technik, das Material und die Farben sind im wesentlichen die gleichen, aber die reicheren Formen und der mannigfachere Dekor beweisen, daß sie in einem Zentrum spätmittelalterlicher Kunst entstanden, die auch auf dieses überall zurückgebliebene Handwerk ihren günstigen Einfluß ausübte. Kannen, Näpfe, Teller und — hier zuerst in Italien — auch Apothekergefäße in der Form der albarelli, wie sie vereinzelt auf einer Villa Chigi und im Garten des Spedale della Scala gefunden sind, haben, wie die Abbildungen auf Tafel III u. IV zeigen, einen einfachen mathematischen oder Pfauendekor (Sammlung R. Langton Douglas, London, und F. v. Marcuard, Florenz), der aber guten Sinn für Flächenstil und feine Formenempfindung verrät. Die Bemalung ist ausschließlich in mangan und grün ausgeführt; letzteres nicht sehr kräftig und leicht bläulich, das Mangan, wie in dieser frühen Zeit fast immer, zur Zeichnung und Schraffierung benutzt.

Eigenartigen Charakter haben die Funde, die im Garten von San Agostino gemacht sind. Da sie meist nicht fertig glasiert oder im Brand mißglückt sind, ist es wahrscheinlich, daß sich hier ein Ofen befand und die gefundenen Stücke der beseitigte Ausschuß waren. Während eine Anzahl Scherben den gleichen mathematischen Dekor zeigen wie die oben beschriebenen Sieneser Stücke, ist die Mehrzahl, zumeist Bruchstücke von schlanken Kannen, reicher und phantasievoller mit einzelnen Tieren, Menschen und Fabelwesen bemalt, von denen wir auf S. 7 u. Taf. III eine Anzahl zusammengestellt haben (Sammlung Brauer und F. von Marcuard in Florenz, Kunstgewerbemuseum, Berlin). Die thronende Fürstin, eine echte Kartenkönigin, ist den Frauen auf Orvietaner Tellern aufs engste verwandt und um nichts besser. Andere Gestalten sind phantasievoller und feiner gezeichnet und insofern von besonderem Interesse, als sie einen stärkeren Einfluß der islamischen Kunst beweisen. Diesen haben die sienesischen Töpfer jedoch nicht durch syrisch-ägyptische oder maurische Gefäße bekommen, sondern in der Hauptsache offenbar aus den islamischen Stoffen, vielleicht vermittelt durch die Gewebe der Fabriken von Lucca, Pisa usf., die direkt an sizilianisch-orientalischen Vorbildern großgeworden waren. Die Darstellungen auf diesen Gefäßen: die einzelnen Vögel, die Vögel, die sich gegenüberstehen oder aus einem Kruge herauswachsen, die von Wellenlinien eingerahmten bis zur Unkenntlichkeit stilisierten Blüten (aus denen sich das spätere Pfauenaugenmuster entwickelt haben könnte), wie Stilisierung und Zeichnung der Pflanzen und Tiere mit den eigentümlichen Feldern und Mustern im Körper: alles das verrät die Vorbilder der orientalischen Stoffe. Treu dem Osten entlehnt, jedoch eher von einer Miniatur als von einem Stoffe, ist das Kamel, sogar in der Art, wie es mit dem Koffer bepackt ist. Daneben laufen andere Darstellungen echt mittelalterlicher Art und Phantastik; so ein Krug mit einem Schlangenmenschen, ein Teller mit Köpfen in Bandwerk, das Fragment eines anderen mit geflügelten Menschen zwischen Vögeln am Rande, das wir auf Taf. III wiedergeben, u. a. m.

Für eine genaue Datierung dieser primitiven Sieneser Töpferware bieten die bisher gefundenen Fragmente geringen Anhalt. Nach dem Stil der Zeichnung, nach Kostüm, Haartracht der wenigen Figuren, die darauf vorkommen, wie nach dem archaistischen Charakter der Sieneser Kunst während des Quattrocento überhaupt dürfen wir aber annehmen, daß diese Ware noch bis weit hinein in das XV. Jahrhundert angefertigt worden ist.



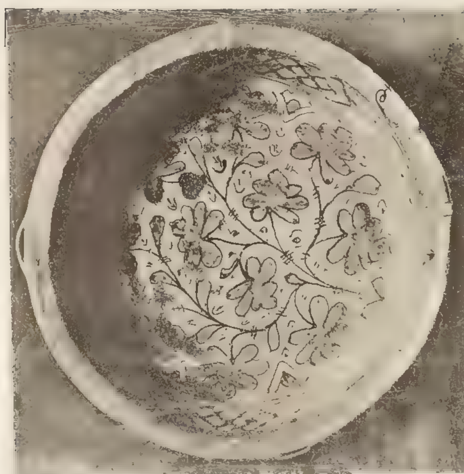
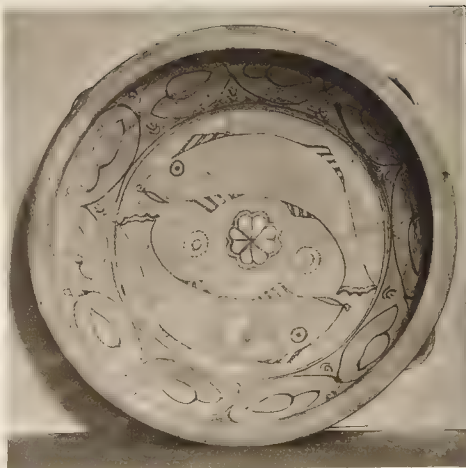
FLORENTINER MAJOLIKEN MIT GRÜNEM DEKOR IM KUNSTGEWERBEMUSEUM ZU BERLIN UND IN DEN SAMMLUNGEN W. BODE, BERLIN, UND E. VOLPI, FLORENZ

Daß auch Florenz von Alters her seine Töpferindustrie gehabt hat, wußte man aus den Urkunden, aber welcher Art ihre Ware gewesen sein könne, ist bis vor kurzem gar nicht erörtert worden. Ja Faentiner Forscher haben sogar die Mediceerfabrik Cafaggiolo von Florenz auszuschalten gesucht, indem sie die Inschriften auf den Gefäßen auf eine Faentiner Werkstatt Cà (casa) Fagioli bezogen. Schon an der Hand einer Reihe von Urkunden, die Gaetano Milanesi gesammelt und Gaetano Guasti herausgegeben hat,[1]) ergibt sich diese lokalpatriotische Faentiner Hypothese als völlig unhaltbar, wenn auch richtig ist, daß nach der Revolution Savonarolas und der Restitution der Mediceer für die Begründung (oder Fortsetzung?) der Töpferwerkstatt bei der Villa Cafaggiolo auch Faentiner Töpfer gewonnen wurden. Aber bereits seit der Mitte des XIII. Jahrhunderts werden „orciolai" in Florenz häufiger erwähnt; hier gehörten sie seit der Begründung der Florentiner Gilden im Jahre 1266 mit den Malern zusammen der „Arte de' Medici e degli Speziali" an. In dem nahen Montelupo, dessen Erde sich zur Fabrikation feinerer Tongefäße besonders eignet, war das Töpferhandwerk seit dem XIV. Jahrhundert so verbreitet und geachtet, daß es schon 1389 ein eigenes Statut erhielt und daß bei dessen Erneuerung 1511 in dem kleinen Orte nicht weniger als 34 Meister mit eigenen Werkstätten genannt werden. Sie arbeiten für Florenz und sind gelegentlich hier ansässig. Diese und ähnliche Fabriken der Umgebung (wie Gagliano, Cafaggiolo u. a.) müssen daher im weiteren Sinne als florentinisch betrachtet werden, da sie von Florenz aus beschäftigt wurden und von den Florentinern fast ganz abhängig waren. Einzelne Notizen in den Kirchen- und Klosterarchiven, die zufällig veröffentlicht sind, beweisen, wie stark auch die Florentiner vasai beschäftigt waren, und wie sie nicht nur daheim geschätzt wurden, sondern auch für den Export arbeiteten. So erhielt ein Töpfer Domenico di Lorenzo d'Andrea am 11. Dezember 1479 für das Kloster San Pancrazio einen Auftrag auf mehr als dreihundert Kannen, Näpfe, große und kleine Teller mit dem Wappen des Klosters, einfache und reich dekorierte. Die Badia in Florenz zählt in ihrem Inventar 1441 eine ähnliche Zahl von kleinen und großen Näpfen, Tellern und großen Schalen auf; und am 24. Mai 1488 wird auf der Bank der Gondi eine Zahlung für 20 000 Florentiner Fliesen notiert, die Benedetto da Majano seinem Bruder Giuliano nach Neapel gesandt hatte, um sie in den Bauten für König Ferrante zu verwenden. Danach haben wir alles Recht, die primitive Ware, deren Fragmente in Florenz bei Erdarbeiten zum Vorschein kommen, in dubio auch für florentinischen Ursprungs zu halten.

In Florenz ist noch so gut wie nichts getan für das Studium dieser primitiven Vasen. Bei öffentlichen Bauten, namentlich bei der Umgestaltung des alten Zentrums der Stadt, hat man sich um etwaige Funde von Majolikascherben fast gar nicht gekümmert; auch bei Privatbauten haben bisher fast nur die Antiquare acht darauf gegeben. Daher ist die Zahl solcher Fragmente weit geringer als in Orvieto und geringer selbst als in Siena; dagegen hatten sich in den einst so reichen Hospitälern und Klöstern, für welche die Töpfer in erster Reihe arbeiteten, noch einzelne Stücke mehr oder weniger intakt erhalten, die aus ihren Magazinen allmählich in öffentlichen und Privatbesitz gekommen sind. Namentlich reich war der Vorrat in den Magazinen des Hospitals Santa Maria Nuova, der mit anderen Schätzen dieses Spitals vor einigen dreißig Jahren leichtfertig auf einer Versteigerung verschleudert wurde. Diese erhaltenen Stücke, die nach ihrer Bestimmung im wesentlichen den Gattungen entsprechen, die in den obengenannten Inventaren des 15. Jahrhunderts aufgezählt werden, beweisen, daß die Florentiner Majolikafabrikation um die Wende des 14. zum 15. Jahrhunderts der Töpferei in den übrigen Städten Italien, auch in Faenza und Siena, ebensoweit überlegen war als die große Kunst und das Kunsthandwerk im allgemeinen.

Die Zeichnung ist auch hier regelmäßig in Dunkelpurpur (Mangan), die Malerei in sattem Grün ausgeführt; daneben ist nur selten in Wappen, Köpfen und sonst ein tiefes Gelb verwendet. Diese Farben sind satter und leuchtender, die Glasur ist besser und die Grundfarbe ist toniger, regelmäßig ein zur Hauptfarbe gestimmtes Weiß, gelegentlich auch ein sehr feines Grau. Auch der Dekor ist feiner und künstlerischer; die Töpfer wagen sich schon an die Darstellung von allerlei Tieren und menschlichen Figuren, gelegentlich sogar schon an porträtartige Köpfe, und sie lösen diese Aufgabe in schlichter und meist derber, aber durchaus stilvoller Weise. Dabei ist der Dekor noch wenig abhängig von orientalischen Vorbildern, wenigstens nur soweit das ganze Kunsthandwerk des späteren Mittelalters in Italien durch islamische Vorbilder angeregt ist.

[1]) G. Guasti, „Di Cafaggiolo e d'altre fabbriche di ceramiche in Toscana secondo studi e documenti in parte raccolti dal Comm. Gaetano Milanesi." Commentario storico di Gaetano Guasti. Firenze. Tipografia di G. Barbèra. 1902.

FLORENTINER TELLER MIT GRÜNEM DEKOR UM 1400, SAMMLUNGEN BODE UND BARDINI

Die Arten der Tiere, ihre Stilisierung und Anordnung auf blumigem Grund, zum Teil selbst die Form der Gefäße und ihre Technik verraten diesen Einfluß; aber er ist noch unbestimmt, ungesucht und mit italienisch-gotischen Motiven gemischt. Von den gewöhnlichen Kannen, Schälchen und ähnlicher Gebrauchsware haben wir aus dieser Zeit aus Florenz weniger als in den genannten Orten, aber nur, weil gerade in Florenz am wenigsten darauf geachtet ist. Von der gewöhnlichsten Ware, den kleinen Näpfen, hat sich am wenigsten erhalten. Die Kopfleiste auf S. 9 zeigt rechts eine solche scodellina, deren fetter Auftrag in mattgrüner Farbe für die primitive glasierte Florentiner Ware ebenso charakteristisch ist wie das bukettartig zusammengehaltene Blattwerk, das schon fast übereinstimmt mit dem sogenannten Eichenblattdekor der tiefblauen Vasen der nächstfolgenden Zeit. Auch auf Fragmenten von Tellern findet er sich gelegentlich ganz ähnlich.

Eigenartig für diese Florentiner Ware oder wenigstens in ihr fast ausschließlich erhalten sind die ganz großen Schüsseln (piattelli grandissimi, rinfrescatoi und bacili, wie sie in den Inventaren genannt werden), die an den Seiten kleine Henkel oder richtiger Ösen haben, mit denen sie in die eisernen Untersätze eingelassen wurden. Sie wurden für die Kirchen und Klöster angefertigt und boten Gelegenheit zu einer mehr künstlerischen Dekoration. Das früheste Stück der Art ist wohl eine unter Palazzo Mozzi in Florenz gefundene Schüssel (Abb. S. 10 links), die innen zwei große Fische um eine Rosette, am innern Rand einen mageren Blattkranz zeigt. Das Motiv ist islamischen Vorbildern entlehnt. Eine in Glasur und Farbe gut erhaltene Schüssel in etwa ähnlicher Größe besitzt Bardini in Florenz (Abb. S. 10 rechts). Das Innere ist flüchtig mit einer Ranke von bläulichgrünem Weinlaub bemalt, der innere Rand ist einfach gestrichelt. Merkwürdig ist, daß diese Schüssel am Rande eine Bezeichnung trägt: ein großes gotisches G, mit einem Kreuz nach unten, welches wohl darauf hinweist, daß wir in diesem Buchstaben nicht ein Künstlermonogramm, sondern den Anfangsbuchstaben der Kongregation, für welche die Schüssel gefertigt wurde, zu sehen haben. Größer und bedeutender ist eine Schüssel im Louvre, die auf blumigem Grund den Löwen (marzocco) mit der Fahne von Florenz zeigt. Wie das Gegenstück dazu erscheint eine etwas größere Schüssel mit einem Reiter auf gleichem Grunde und mit gleicher Zeichnung in der Bordüre, im Besitz von S. Bardac in Paris. Die imposanteste dieser Schüsseln, im Kunstgewerbemuseum zu Berlin (mit den beiden vorgenannten auf Tafel V zusammengestellt), ist mit dem großen Bild eines im Profil gesehenen jungen Mannes mit hoher Mütze geschmückt; zu beiden Seiten des Kopfes findet sich wieder in Blattornament und am Rand derselbe Blattdekor wie in den beiden vorgenannten Kolossalschüsseln, die auch in der bläulichgrünen Färbung, in Form und Zeichnung dieselbe Werkstatt und vielleicht sogar dieselbe Hand aufweisen. Flüchtiger und schon unverstanden in den Motiven ist eine große Schüssel von gleicher Form und Färbung in meinem Besitz (Abb. S. 13).

Die Kannen dieser Ware haben die gewöhnliche schlanke Form mit kurzer Tülle oder sind niedrig und untersetzt und haben dann eine weit vorspringende große Tülle. Ähnliche kurze Kannen mit Tüllen, die einem mächtigen Schnabel gleichen, sind auch in Siena angefertigt; wenigstens findet sich ein sehr großes Stück der Art mit dem Wappen Piccolomini in der an wertvollen Majoliken aller Art überaus reichen Sammlung Pringsheim in München. Die mir bekannten Kannen beider Formen wie die Vasen, die in Florenz zutage gekommen sind, haben einfachen Dekor: größere Felder oder schmale Streifen, oder einen Blätterfries, die mit Mangan aufgezeichnet und in leuchtendem Grün oder gelegentlich in hellerem Blaugrün bemalt sind (Taf. VI, Kanne der Sammlung Bode, Berlin). Wenn Tiere darauf dargestellt sind, zeigt sich darin feines Verständnis der Formen, wie die in mattem Grün bemalte Kanne mit pickendem Vogel zwischen Laubwerk in der Sammlung Figdor zu Wien beweist (Tafel VII). Eigentümlich ist hier der feine graue Grund. Die ähnliche Grundfarbe, die man bei Gefäßen beobachtet, welche im Brand mißglückt sind, zeigt doch regelmäßig einen völlig stumpfen Ton und verdorbene Glasur, was



FLORENTINER VASEN MIT PLASTISCHEM DEKOR UM 1400, SAMMLUNG PRINGSHEIM IN MÜNCHEN UND LOUVRE

hier nicht der Fall ist. Es bekundet sich vielmehr darin, wie bei einigen ähnlichen, wenig später entstandenen Gefäßen, gleichfalls aus Florentiner Werkstätten, das Streben der Florentiner Vasenmaler nach besonderen koloristischen Effekten, das ihrer feinen Farbenempfindung gerade in dieser Zeit entspricht.

Ein durch seine Bestimmung merkwürdiges Stück gehört der gleichen Zeit und Dekorationsart an: eine zum Einlassen in den Fries einer Kirche besonders gearbeitete Schale, die von einem Kirchturm in Pisa stammt (Abb. S. 9, links). Die Verwendung kleiner glasierter Teller und Näpfe zum Fassadenschmuck finden wir in ganz Italien schon im frühern Mittelalter. Hatte man anfangs ägyptische, syrische und maurische Fayencen dazu verwendet, so bediente man sich dafür, seit die Glasur der eigenen Halbmajoliken besser gelang, der kleinen tiefen Näpfe oder flachen Teller, wie sie im Trecento an verschiedenen Orten hergestellt wurden. Das vorliegende Stück ist aber nach seiner Form eigens für eine derartige Verwendung an einem Bau angefertigt worden; es hat nämlich hinten einen mit dem ganzen Stück gebrannten, aber nicht glasierten großen Tonzapfen, um es in die Mauer einzulassen, und trägt daher jetzt noch die Reste des Mörtels, mit dem er darin befestigt war. Vorn in der Mitte hat der Teller einen schildartig vorspringenden Nabel, der, wie der ganze Teller, mit derb in Mangan aufgezeichneten geschlitzten Blättern in ziemlich mattem Grün bemalt ist. Das etwa um die Wende des XIV. zum XV. Jahrhunderts entstandene Stück ist vielleicht in derselben Werkstatt Toskanas entstanden wie die oben zusammengestellten Stücke von sehr ähnlichem Dekor (vgl. den Napf Abb. S. 9, rechts).

Sind solche und ähnliche Stücke zumeist einfaches Gebrauchsgeschirr, so bekunden andere Gefäße eine Verwendung, die in heimischer Majolikaware hier und in Siena zuerst in Italien aufkommt und die den Anstoß zu echt künstlerischer Ausbildung des Töpferhandwerks in Florenz und von da aus auch im übrigen Italien gegeben hat. Es ist dies das verschiedenartige Geschirr der Apotheken, namentlich Vasen und Töpfe, die sogenannten Albarelli. Apotheken und „Spezierie“ gab es freilich auch im frühern Mittelalter schon, wenn auch nur vereinzelt in den größern Städten; aber diese bedienten sich für ihre Medikamente gewöhnlicher Gläser und Gefäße in Steingut, in fürstlichen Privatapotheken daneben auch der feinen orientalischen glasierten Tongefäße, die mit Gewürzen, wohlriechenden Kräutern, Delikatessen und den für die Arzneien notwendigen Produkten und Präparaten vom Osten eingeführt wurden. Erst die großen Apotheken, die in den durch die Verheerungen der Pest seit Mitte des XIV. Jahrhunderts gestifteten Hospitälern: im Ospedale di Sta. Maria della Scala zu Siena (1349) und in dessen Dependence in Florenz, namentlich aber im Ospedale di Sta. Maria Nuova zu Florenz (1388) entstanden, konnten mit zunehmendem Reichtum dieser Hospitäler infolge zahlreicher Stiftungen und Geschenke zweckentsprechend mit allem nötigen Geschirr ausgestattet werden. Bei der Rückständigkeit des heimischen Handwerks bezog man diese anfangs von außen: aus dem Osten, wahrscheinlich aus Syrien und Ägypten, vor allem aber aus dem Westen, aus Spanien. Die Kostspieligkeit dieser Ware und die Schwierigkeit ihrer Beschaffung wird für die Töpfer von Florenz der Ansporn gewesen sein, ähnliche Gefäße nach diesen ausländischen Vorbildern herzustellen. Dies gelingt ihnen rasch, wie die Funde beweisen, denn etwa seit Anfang des Quattrocento begegnen wir in Florenz, und zwar für lange Zeit nur in Florenz und vereinzelt in Siena, solchen bis dahin ganz ungewohnten Apothekergefäßen, die nach den Emblemen darauf vorwiegend für die Hospitäler Sta. Maria Nuova und Sta. Maria della Scala gefertigt wurden. Es sind Vasen von untersetzter Form mit abstehenden glatten oder gedrehten Henkeln und weiter Öffnung, die ursprünglich zum Teil mit einem (jetzt stets fehlenden) Deckel geschlossen waren, durch den die künstlerische Wirkung der ganzen Form erst ihren Abschluß erhielt.

So kräftig und eigenartig wie die Formen sind auch die Farben. Auf schmutzigweißem, leicht ins Lila oder Grauliche fallendem Grund, der den Gefäßen etwas vom Charakter des Steinguts gibt, ist der Dekor, gerade wie bei den obengenannten Schnabelkannen, in Mangan flott aufgezeichnet und in tiefem,

leuchtendem Grün aufgetragen, das in seinem emailartigen Glanz wie durchsichtig erscheint. Bei einer Vase in meinem Besitz ist der Dekor aus Weinblättern gebildet, von denen je eins von einem Spitzbogen eingerahmt ist (Abb. S. 12, unten). Eine besonders große Vase im British Museum (Taf. IX) hat zwischen grünen Feldern einen schräg über die Vase laufenden hellen Streifen mit großen in Mangan gemalten Weinblättern. Eine ähnliche Vase der Sammlung Volpi (Abb. S. 9, Mitte) zeigt unter einem Streifen mit Weinblättern einen breiten Streifen mit Bandwerk, gleichfalls in sattem Grün. Eine niedrige, ganz breite Vase mit weit abstehenden Henkeln, früher im Besitz von Stefano Bardini hat, in flüchtigerer Ausführung, einen palmettenartigen Dekor, der aber nicht hoch gestellt, sondern liegend gedacht und auch gotisierend behandelt ist (Taf. X, unten). Eine andere, mehr bauchige Vase in meinem Besitz zeigt Weintrauben mit ihren Blättern um einen Löwenkopf, der wie die Trauben plastisch gebildet und mit Ockerfarbe bemalt ist (Taf. XI). Verwandt, aber matter in den Farben (grün und purpur) ist eine schlankere große Vase im Louvre, bei der oben statt der Rebe jederseits, gleichfalls plastisch, eine Halbfigur angebracht ist (Abb. S. 11, rechts). Eine ähnliche, geringere und fragmentierte Kanne mit einem plastisch gebildeten Kopf inmitten von grünem Laubdekor und je einer Traube im Relief besitzt das Museum in Arezzo. Einfacher ist eine untersetzte Schnabelkanne mit plastischen Köpfen und grünem Dekor in der Sammlung Marcuard, sowie eine untersetzte Vase mit einem Frauenkopf im Relief zwischen tiefblau gemaltem Laubdekor im Museum zu Dublin (vgl. H. Wallis, Early Italian Majolica Fig. 52). Leben sich hier im Dekor noch gotische Traditionen aus, so ist der Dekor in ein paar größeren, unter sich nahe verwandten bauchigen Vasen mit kräftigen Henkeln und kleiner (nicht auf einen Deckel berechneten) Öffnung, früher in Bardinis Sammlung, schon ganz von orientalischen Vorbildern beeinflußt. Die eine zeigt jederseits, in derb stilisierter Weise, einen laufenden Hund (jetzt im Louvre, Taf. X, oben rechts), die andere einen laufenden Hirsch zwischen Band- und Laubwerk (Taf. X, oben links). Die Bemalung ist in der Hirschvase grün, das aber nur dünn aufgetragen ist, in der Vase mit den Hunden ist die Aufzeichnung in Mangan wohl zufällig nicht mit Farbe ausgefüllt. Sehr ähnlich ist die in Blau dekorierte Vase mit einem Vogel und einem Reiter auf der Rückseite im Viktoria- und Albert-Museum (Wallis, Early Italian Majolica, Fig. 35 und 36). Ungewöhnlich durch ihre Form ist eine in leuchtendem Grün bemalte Kanne des Louvre mit langem Ausgusse, die in dem Rankenwerk einen Vogel zeigt.



FLORENTINER VASE MIT GRÜNEM DEKOR UM 1400, SAMMLUNG BODE, BERLIN

Noch größer als diese Vasen sind ein paar sehr eigenartige Gefäße: eine Vase im Viktoria- und Albert-Museum und eine über einen halben Meter hohe Kanne im Besitz des Grafen Wilczek in Kreutzenstein. Bei beiden ist der Rand abgebrochen; bei letzterer ist er samt dem Henkel ergänzt. Wie bei den meisten der vorgenannten Vasen ist hier gemalter Schmuck mit plastischem verbunden. In der Londoner Vase (Taf. XIII, oben) füllt erhabenes Rankenwerk, in kleine Trauben, Blüten und menschliche Köpfe endigend, die Fläche, in deren Mitte ein Florentiner Wappen (Magioni oder Sandonnini) angebracht ist. Der Grund ist netzförmig mit Mangan gestrichelt. In der Wilczekschen Kanne (Taf. XII u. XIII, unten) umgibt ein ähnliches aus der Wurzel aufsprießendes in Relief gebildetes Rankenwerk, dessen Blüten zum Teil menschliche Köpfe sind, ein erhaben gearbeitetes Schild mit dem Wappen der bekannten Florentiner Familie Pitti. An der Seite, nach dem Henkel zu, ist der Bauch des Gefäßes in kobaltblauer Farbe bemalt, auf der einen Seite mit einem Hirsch und einem Vogel, auf der andern bloß mit einem pickenden Vogel; dazwischen Ranken mit Efeu- und Weinlaub. Abgesehen von dem reliefierten Dekor sind diese imposanten Gefäße dadurch noch sehr bemerkenswert, daß auf dem Londoner unter dem Henkel ein Monogramm angebracht ist, das früheste mir bekannte Künstlermonogramm auf italienischen Majoliken[1]), während auf der Wilczekschen Kanne unter den Florentiner Gefäßen zuerst der emailartig aufgetragene Dekor in Kobaltblau sich findet, der bei einer bestimmten Gattung von Florentiner Gefäßen der nächsten Zeit eine so hervorragende Rolle spielt. Daß das Stück ein ganz frühes ist, beweist nicht nur die nebensächliche Anwendung dieser blauen Bemalung, es ergibt sich auch aus dem noch dünnen, mangelhaften Auftrag dieser Farbe, die noch vielfach Blasen gezogen hat. Von Interesse ist auch, daß wir auf diesen Gefäßen zuerst in Florenz ein Familienwappen finden, während solche auf den Kannen der Orvietaner und Faentiner Ware schon im späteren Trecento häufig angebracht sind. Der Grund dafür liegt wohl darin, daß die großen Florentiner Familien für ihren Privatgebrauch bis dahin die trefflichen moresken und hispanomoresken und gelegentlich wohl auch orientalische Gefäße bevorzugten, die sie durch ihre Handelsbeziehungen sich unschwer verschaffen konnten. Wenn sie jetzt auch bei ihren Landsleuten Prachtgefäße für ihre Tische und Kredenzen bestellten, so ist das der beste Beweis für den Aufschwung der heimischen Töpferkunst.

[1]) H. Wallis, der die Vase abbildet und beschreibt (Early Italian Majolica, Fig. 54) meint, das Monogramm könne das einer confraternita sein; dagegen spricht aber seine Form.



FLORENTINER TELLER MIT GRÜNEM DEKOR VOM ANFANG DES 15. JAHRHUNDERTS, SAMMLUNG BODE, BERLIN



FLORENTINER VASEN MIT PASTOSEM BLAUDEKOR, SAMMLUNGEN FÜRST LIECHTENSTEIN UND BODE

FLORENTINER MAJOLIKEN MIT PASTOSEM BLAUDEKOR



ajoliken wie die großen Schüsseln und Vasen mit tiefgrünem Dekor sind in Technik, Form und Farbensinn schon so vorgeschritten, daß die Florentiner Künstler, die sie ausführten, es wagen durften, Versuche zu machen, den bewunderten und in Italien mit den höchsten Preisen bezahlten Majoliken von Valencia und aus dem fernen Osten nahe zu kommen oder gar es ihnen gleichzutun. Was man an diesen Arbeiten besonders bewunderte, war bei den einen der goldene Lüster, namentlich an den weit verbreiteten hispanomoresken Majoliken, bei den anderen neben dem Lüster die leuchtende tiefblaue Farbe. Während man an dem Problem, den Goldlüster zu finden, sich noch fast ein Jahrhundert abmühte (vgl. S. 22), bis man, wenigstens in einigen Werkstätten, es glücklich löste, aber dabei manche neue reizvolle Dekorationsarten fand, kam man um so rascher zum Ziel in der Erfindung eines prächtigen, sehr eigenartigen Blaudekors.

Das Grün, so fett und leuchtend man es in Florenz im Anfang des XV. Jahrhunderts aufzutragen verstand, hatte man sich übergesehen. Die Römer hatten es in ihren glasierten Tonarbeiten der letzten Jahrhunderte bevorzugt, die Byzantiner hatten es übernommen, ohne neue künstlerische Dekorationsarten zu finden, und durchs ganze Mittelalter hatte es sich erhalten: mit dem Sinn für die Feinheiten, die in der glasierten Töpferware entwickelt werden konnten, war das Verlangen nach neuen, verschiedenartigen und künstlerisch vollendeteren Schmuckformen auch in diesem Handwerke lebendig geworden. Zuerst und vor allem mühte man sich, die tiefe, leuchtende und doch durchsichtige blaue Farbe der islamischen Majoliken nachzubilden; anfangs vergeblich, da das Kobaltblau (zaffara), das man dazu nahm, zu zäh war oder Blasen im Brande bildete, wie die große Vase im Besitze von Graf Wilczek beweist (vgl. Taf. XII u. XIII). Aber die Florentiner Töpfer erkannten dabei, daß gerade in dem starken Auftragen der Farbe und ihrem allmählichen Verlaufen ein besonderer Reiz lag; so kamen sie zu jenem eigentümlichen pastosen Blaudekor, der an Kraft und Schönheit der Farbe und in Feinheit der Glasur mit den besten blaudekorierten persischen Vasen konkurrieren kann.

Daß die Florentiner vasai die mühsamen und kostspieligen Versuche machen und zum Ziele kommen konnten, daß sie instand gesetzt wurden, in diesem neuen Dekor zahlreiche und kunstreiche Arbeiten auszuführen, verdankten sie den Aufträgen der reichen Hospitäler, namentlich des Spitals von Sta. Maria Nuova. Nach der beträchtlichen Zahl von Vasen, die das Emblem dieses Spitals, die Krücke, an den Henkeln tragen, während einige andere, meist albarelli, das Emblem des Spitals der Scala aufweisen, scheint es fast, als ob die Werkstatt oder die Werkstätten, in denen das Geheimnis dieses Blaudekors entdeckt und zuerst ausgeführt wurde, hauptsächlich oder fast ausschließlich für die Hospitäler gearbeitet haben. Diesem Umstande verdanken wir auch, daß von der schönen Ware eine sehr viel größere Zahl gut erhaltener Stücke noch auf uns gekommen ist als von anderen Gattungen gleichzeitiger und noch späterer italienischer Majoliken des Quattrocento. Die oben zitierten, zufällig erhaltenen Dokumente über Aufträge der Kirchen und Klöster an die Florentiner Vasenmaler im XV. Jahrhundert beweisen, daß aus der Ware dieser frühen Zeit unter Tausenden von Stücken kaum eins erhalten ist, während von jenen Vasen mit erhabenem, dunklem Blaudekor, soweit wir sie jetzt

kennen, noch nahezu hundert intakte Stücke auf uns gekommen sind. Henry Wallis, der eins seiner kleinen nützlichen Bücher über primitive Majoliken (Moresco-Italian-Ware, 1903) ausschließlich dieser Ware gewidmet hat, hat darin einige vierzig Stücke aufgezählt und abgebildet; diese Zahl kann aber mehr als verdoppelt werden, da Wallis eine Anzahl Museen und Privatsammlungen nicht kannte oder nicht berücksichtigt hat. So besitzen in London Sir Edgar Speyer, Otto Beit und Henry Oppenheimer, in Paris Sigismund Bardac, in Wien namentlich Dr. Albert Figdor verschiedene, zum Teil große und ausgezeichnete Vasen dieser Art. Unter den öffentlichen Sammlungen sind namentlich das Stieglitz-Museum in St. Petersburg, das Kunstgewerbemuseum in Berlin, die Museen in Reichenberg i. B., Leipzig, Hannover, Amsterdam (Rijks-Museum), das Musée de Sèvres, der Louvre (aus der Coll. Gay) das Hospital in Siena u. a. von Wallis nicht erwähnt worden, die jedes eine oder meist mehrere gute Vasen dieser Gattung aufzuweisen haben. Vereinzelt im Privatbesitz (in den Sammlungen F. v. Harck und A. Thieme-Leipzig, W. von Seydlitz-Dresden, Prof. Pringsheim in München usf.) und fluktuierend im Kunsthandel (namentlich bei Elia Volpi und Stefano Bardini in Florenz, Stora, Sambon u. a. in Paris, vor allen bei Imbert in Rom) sind mir außerdem noch ein paar Dutzend von Wallis nicht erwähnte Vasen und Teller mit Blaudekor bekannt, und einige werden gelegentlich noch hier und da auftauchen.

Das Charakteristische dieser Majoliken liegt weniger in ihrer Form oder in der Zeichnung ihres Dekors, obgleich beide durchaus typisch sind, als in jenem dicken, emailartigen Auftrag der tiefblauen Farbe. Auf sahnenfarbenem, meist leicht lila oder ähnlich getöntem Grunde ist die Zeichnung, wie immer in dieser Zeit, flott in Mangan aufgetragen und dann mit dem zähflüssigen Blau ausgefüllt, dessen Lauf durch die Manganzeichnung eingedämmt wurde. Nur ganz ausnahmsweise und wohl vorwiegend im Beginn dieses Dekors tritt auch Grün daneben oder an die Stelle des Blau (im British Museum, im Louvre und sonst; Taf. VI, unten). Die Künstler, welche die brillanten Emailfarben nicht dünnflüssig auftragen konnten, machten aus der Not eine Tugend, indem sie den dicken Auftrag der blauen Farbe sich zunutze machten. Die große Mehrzahl der so bemalten Gefäße sind Vasen, seltener kommen auch albarelli vor; beide ausschließlich für den Gebrauch in Apotheken. Sie zeigen regelmäßig feinen Formensinn, während die wenigen unvollständigen Teller, wie die Fragmente von solchen plump, dick und derb in der Bemalung sind; sie scheinen nur für den bürgerlichen Alltagsgebrauch bestimmt gewesen zu sein (Abb. S. 19, unten). Dem gleichen Zwecke dienten augenscheinlich auch die kleinen Näpfe und die meist nur in Fragmenten gefundenen schlanken Kannen mit diesem Blaudekor. Die Form der Vasen ist regelmäßig untersetzt, stark bauchig, mit kurzem, weitem Hals ohne Deckel und zwei kleinen, hoch angesetzten Henkeln oben. Nur eine Vase ist mir bekannt, die statt der bauchigen Form eine fein geschwungene Profillinie und dabei breiten Aufsatz, längeren Hals und oben stark abstehende kleine Henkel hat (Taf. XIV). Sie bietet ein besonders schönes Beispiel dafür, wie diese einfachen Former ihre Gebilde organisch und künstlerisch durchdachten.



FAENTINER KANNE
MIT PASTOSEM BLAUDEKOR
SAMMLUNG BODE

Der Dekor dieser Vasen und anderer Gefäße ist gewiß nicht ohne den Einfluß von hispanomoresken Vorbildern entstanden, aber er zeigt ihn doch in weit geringerem Maße als andere fast gleichzeitig in Florenz auftretende Dekorationsweisen, die wir später kennen lernen werden; ja es ist nicht einmal ein bestimmtes Vorbild anzugeben, von dem der hier vorherrschende Blattdekor abgeleitet sein könnte. Wallis, der den hispanomoresken Einfluß voll anerkennt — nennt er diese Vasen doch italomoreske —, bezeichnet das typische Blattornament desselben als Eichenblattdekor. Gelegentlich mag ein Vasenmaler einmal an das Eichenblatt dabei gedacht haben (das Berliner Kunstgewerbe-Museum besitzt ein Tellerfragment, auf dem neben diesen Blättern Eicheln angebracht sind), aber das ist eine Ausnahme; auch handelt es sich in diesem Falle um ein in grün ausgemaltes Dessin. In der Regel nähert sich das tief eingeschnittene Blatt weit mehr dem Blatt der Walnuß; auch setzen sich die Blätter häufig an zarte Stengel an, die sich wie Triebe von Schlingpflanzen über den Bauch des Gefäßes ziehen. Wir haben darin augenscheinlich ein stilisiertes phantastisches Blattgewinde zu sehen, wie wir es ganz ähnlich, aber schon verflacht und verflaut, auf hispanomoresken Tellern um die Mitte des XV. Jahrhunderts finden (vgl. A. van de Put, namentlich Taf. XII), und wie es sich aus dem naturalistischen gotischen Dekor entwickelt hat. Dieser leichte Blattdekor füllt gelegentlich den ganzen Leib des Gefäßes und wirkt dann, namentlich bei großen Vasen, zu einförmig; in der Regel ist er aber, gerade wie bei den spanisch-maurischen Stücken, nur Füllwerk zu den Seiten einer Figur, eines Tieres oder Emblems. Wie bei der Valencia-Ware (vgl. Abb. S. 22) pflegen diese in der Regel ohne besondere Einrahmung in das Rankenwerk hineingestellt zu sein; nur die Embleme haben zuweilen — wie dort regelmäßig die Wappen — eine kleine, aber sehr einfache Einrahmung. Wappen selbst, wenigstens solche von Privatpersonen, kommen überhaupt nicht darauf vor, sondern nur die Abzeichen der Stadt oder öffentlicher Institute: die Lilie von Florenz, die Embleme der Hospitäler Sta. M. della Scala und Sta. Maria Nuova und geistlicher Genossenschaften. Auf eine solche scheint sich auch die öfter vorkommende Krone (Wallis, Moresco-Italian-Ware, Fig. 24; gelegentlich mit den Spitzen auswachsend in kleine Zypressen, Abb. vorstehend) zu beziehen; und das gleiche gilt für das von Wallis als Wappen der Familie Spadini bezeichnete Emblem auf einem großen Albarello im Viktoria- und Albert-Museum (l. c. Fig. 15).

Die Tiere, die in der Mehrzahl der Vasen den Mittelpunkt der Dekoration bilden, sind meist dieselben wie auf den spanisch-maurischen Gefäßen und sind ähnlich stilisiert, nur sind sie auf letzteren weit seltener, da hier Wappen die Mittelstücke zu bilden pflegen. Vielleicht dienten als Vorbilder ältere Gefäße von Valencia oder auch orientalische Fayencen, die schon seit dem XIV. Jahrhundert über Sizilien und Pisa, aber auch direkt nach Florenz eingeführt wurden. Dazwischen hinein spielt viel eigene Phantasie. Diese Tiere sind flüchtig skizziert und meist grotesk gebildet, aber oft mit feiner Naturempfindung, namentlich der vor allem bevorzugte Löwe, das Wappentier von Florenz (Taf. XV). Leo-

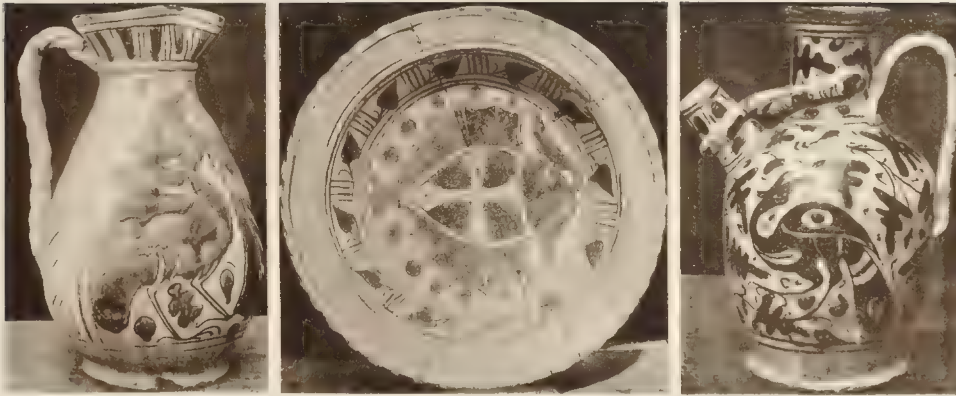




FLORENTINER VASEN MIT PASTOSEM BLAUDEKOR, SAMMLUNG VON BECKERATH, LOUVRE UND BERLINER MUSEUM

parden (gewöhnlich als Löwen bezeichnet), Hunde, Hasen, Hirsche, Vögel, namentlich Reiher, Strauße, Singvögel, endlich Fische, sind sämtlich in ihrer Stilisierung wie in den Ornamenten, mit denen der Leib bedeckt zu sein pflegt, nach den islamischen Vorbildern gestaltet. Nicht selten kommen auch menschliche Gestalten vor; dann spricht daraus rein italienischer Sinn und gelegentlich echt Florentiner Humor. So im British Museum eine große Vase mit jederseits einem stolz einherschreitenden jungen Modenarren (ähnlich aber roher auf einer Albarello in Bargello) und kleinere Vasen mit Profilköpfen (im Viktoria- und Albert-Museum, im Bargello, bei Dr. Figdor, O. Beit u. a.; Abb. S. 18). Auch phantastische Gebilde mit humoristischen Beziehungen kommen vor: so Hospitaldiener mit Vogelleibern neben dem Scala-Wappen (Taf. XIV) und die beiden aufgeblähten, auf einander losschreitenden Hähne mit den Köpfen junger Florentiner Fanten auf einer Vase im Besitz von Sir Edgar Speyer in London (Taf. XVIII, links). Den letzteren schließt sich dann das einzige mythologische Motiv an, die Harpyen auf einer Vase in meinem Besitz (Abb. S. 14, rechts).

Über den Ort der Entstehung dieser Ware kann kein Zweifel sein. Daß sie fast alle aus Florenz, namentlich aus dem Hospital, für das sie gefertigt worden sind, stammen, daß Fragmente davon in den Senkgruben der Florentiner Paläste gefunden wurden, daß sie das Wappen von Florenz und die Embleme der Florentiner Hospitäler tragen, sind lauter überzeugende Gründe für ihre Entstehung in Florentiner Töpferöfen. Argnani hat sich aber dadurch nicht überzeugen lassen wollen, da nach seinem felsenfesten Glauben die Fayence, schon ihres Namens halber, in Faenza ihren Ursprung und ihre Blüte gehabt haben müsse, wie seiner Ansicht nach die Majolika von Majorka ihren Namen trage und die hispanomoreske Ware von dieser Insel stammen müsse. Beide Annahmen sind gleich irrig, wenn auch Faenza ganz andere Ansprüche an seiner Beteiligung an der Blüte der italienischen Majolikamalerei hat als Majorka an der der spanisch-maurischen. Argnani bleibt selbst in seinem letzten Werke (Ceramiche e majoliche arcaiche faentine, Faenza, 1903) bei seiner ursprünglichen Behauptung, daß auch diese Ware mit emailartigem Blaudekor in Faenza angefertigt und dort für Florenz und andere Orte gearbeitet worden sei; denn in Faenza selbst habe er Fragmente solcher Ware gefunden. Da aber die große Zahl von vollständigen Vasen fast ausnahmslos aus Florenz stammt und auch die meisten Fragmente in Florenz sich gefunden haben, und da Florenz so lange und länger seine Töpferinnung besaß als Faenza, so könnte man mit weit mehr Recht gerade das Gegenteil behaupten: daß nämlich die in Faenza gefundenen Gefäße von Florenz nach Faenza eingeführt worden seien. In Wahrheit sind sie an beiden Orten gearbeitet, aber die Faentiner Ware beweist gerade in ihrer Dürftigkeit und Seltenheit die Priorität und Überlegenheit der Florentiner aufs evidenteste. Die Fragmente und die daraus zusammengesetzten Stücke, die Argnani in seinen verschiedenen Werken veröffentlicht und wie deren ganz ähnliche vollständige in den Sammlungen Bardini, Volpi und Imbert, in meinem Besitz und sonst vereinzelt vorkommen, sind ganz charakteristische Ware der Faentiner Töpfer. Es sind, im Gegensatz gegen die Florentiner Stücke, lauter Kannen oder Teller, genau von der Form wie alle anderen spätmittelalterlichen Gefäße Faentiner Herkunft, wie wir sie oben beschrieben haben. Auch ihr Dekor ist der ähnliche, wenn auch die Bemalung in dick aufgetragenem Kobaltblau ihnen mit der Florentiner Ware gemeinsam ist. Abweichend von dieser ist in Faenza der Grund stets ein reineres kaltes Weiß, die Glasur ist glänzender und die Ausführung überhaupt sauberer. Auch sind die Darstellungen darauf noch ganz ähnliche wie auf der älteren Faentiner Ware: Wappen und Initialen, wie Inschriften und zierliche Blütenzweige in gotischer Vierpaßrahmung oder in einem Kranz von Blüten, der ganz einfach mit einer doppelten Reihe von dicken blauen Tupfen hergestellt ist (Abb. S. 15). Nirgends macht sich ein Einfluß der spanisch-maurischen Ware bemerkbar oder doch nur ganz indirekt durch Florentiner Motive vermittelt und ins gut Faentinische übersetzt. Wir müssen Argnani nur dankbar sein für seine saubere Reproduktion dieser in Faenza gefundenen Stücke, da sie ein Beweis mehr sind für die Ursprünglichkeit, Priorität und Bedeutung der gleichen Florentiner Ware. Argnani publiziert unter den Faentiner Funden (1898. Taf. IIII) auch einen großen Albarello, der damals im Privatbesitz zu Ferrara sich befand und nicht aus einer Grabung, sondern wohl auch aus den Vorräten einer Apotheke stammt. Das Stück ist abweichend — weit



ORVIETANER MAJOLIKEN MIT PASTOSEM BLAUDEKOR, SAMMLUNG IMBERT, ROM

mehr noch von der Faentiner als von der Florentiner Ware — durch die breite gedrungene Form, den trüben ins Lila fallenden Grundton, der es wie Steingut erscheinen läßt, und den Dekor. Die auffallend großen blauen Blätter, die sich an dünnen Ranken um den Körper des Topfes ziehen, sind nämlich in der Mitte gespalten. Ungewöhnlich ist auch, daß die dünne rötliche Unterglasur mit einer dicken schmutzigweißen Glasur wenigstens teilweise überzogen ist. Der Scherben ist nicht graulich wie sonst, sondern stark rötlich.

Auch in Rom sind vor einigen Jahren, namentlich bei der Restauration der Engelsburg, einzelne fast vollständige Kannen und Näpfe sowie namentlich Bruchstücke der gleichen Ware in nicht unbeträchtlicher Zahl gefunden. Bei handwerksmäßiger Form und Ausführung zeigen diese kleinen untersetzten Kannen ganz den Charakter der Faentiner Stücke in der hellen, weißen Farbe des Grundes, in der Glasur und dem (hier noch dürftigeren) Dekor bis auf die Einrahmung mit dem getüpfelten Kranz. Da wir die Einführung so gewöhnlicher Ware von Faenza kaum annehmen können, so ist ihre Anfertigung in Rom selbst durch Faentiner oder in Faenza gebildete Töpfer wahrscheinlich. Zahlreicher und mannigfacher sind die Gefäße dieser Art, die in Orvieto gefunden sind und von denen namentlich die Sammlungen Imbert und Volpi charakteristische Stücke aufzuweisen haben. Sie sind in Form, Glasur und Zeichnung meist geringer als selbst die in Rom gefundenen Stücke und beweisen durch ihre Übereinstimmung mit der übrigen Orvietaner Ware, daß sie in Orvieto selbst gefertigt worden sind, wie durch ihren gewaltigen Abstand von der gleichen Florentiner Ware, daß diese nicht von Orvieto eingeführt oder beeinflußt sein kann (Abb. oben).

Mehr Anspruch auf Herstellung einzelner der oben beschriebenen und verwandter Majoliken von wirklich künstlerischer Qualität könnte Siena erheben. Kann doch schon die prächtige Vase mit dem Wappen des Hospitals von Sta. M. della Scala ebensogut für die Mutteranstalt in Siena wie für die Florentiner Filiale gearbeitet sein. Auch besitzt das Sieneser Hospital noch heute einen Albarello mit seinem Wappen in diesem Dekor, und eine Art Gegenstück befindet sich im Viktoria- und Albert-Museum (Taf. VI, links oben). Beide haben, was bei Albarelli sehr selten ist, Henkel, und zwar dieselben kurzen abstehenden Henkel wie jene große Vase mit dem Spitalswappen (Taf. XIV); jedoch steht das Wappen bei letzterer direkt im Dekor, bei den Albarelli dagegen in einer Vierpaßeinrahmung. Daß in Siena Gefäße dieses Dekors sehr wohl gearbeitet sein können, muß bei der Bedeutung des Sieneser Töpferhandwerks zugegeben werden, und bei der Verwandtschaft der Florentiner mit der Sieneser Ware überhaupt, würde es auch nicht auffallend sein, wenn sich beide auch bei diesem Dekor sehr ähnlich wären. Eine Entscheidung darüber läßt sich aber erst treffen, wenn durch Grabungen in Siena auch dort mehr von solcher Ware gefunden sein wird. Jedenfalls darf Siena so wenig wie Faenza oder gar Orvieto Anspruch darauf erheben, jene wirklich künstlerischen Gefäße mit tiefblauem Emaildekor allein angefertigt und sie nach Florenz ausgeführt zu haben. Was wir bis jetzt von dieser ausgezeichneten Ware kennen, darf vielmehr als echt florentinisch bezeichnet werden.

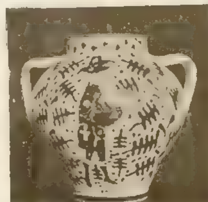
Zur genaueren Datierung dieser besonderen Gattung von Florentiner Majoliken haben wir einen Anhalt nur in dem Stil und dem Charakter des Dekors, da die Familienwappen, die sonst so wertvolle Auskunft geben, hier vollständig fehlen. Aber nach den Trachten der Figuren im Dekor, die regelmäßig modisch gekleidet sind, wie nach der Verwandtschaft mit älteren Gefäßen und mit dem Dekor der datierbaren hispanomoresken Ware, läßt sich die Blüte dieser interessanten Majolikagattung in das zweite Viertel des Quattrocento setzen; einige primitive Stücke mögen etwas früher entstanden sein, während die Ware, auch als sie von neueren Mustern zurückgedrängt war, noch nebenher bis in das letzte Viertel des Jahrhunderts angefertigt worden zu sein scheint.

Für diese Zeitbestimmung bieten diese Majoliken einen weiteren Anhalt in den Künstlermarken, die hier zuerst daran auftreten und erst im vorschreitenden Quattrocento häufiger werden; sie sind zugleich ein wertvoller Beweis für den Ort ihrer Entstehung. Für diese früheste Zeit sind sie, selbst durch Henry Wallis in seinen letzten Publikationen, kaum berücksichtigt worden, und soweit dies der Fall ist, sind keine Konsequenzen daraus gezogen. Diese nur selten fehlenden Marken sind regelmäßig unter den beiden Henkeln angebracht. Eine kleinere Zahl haben Buchstaben, die, wie auf späteren Majoliken, die Anfangsbuchstaben der Töpfer sind. So auf der auf Tafel XIV wiedergegebenen Vase, die eine aus P und C zusammengesetzte



FLORENTINER VASEN MIT PASTOSEM BLAUDEKOR, SAMMLUNG OTTO BEIT, LONDON, UND KUNSTHANDEL

Marke zeigt. Die von Wallis (l. c. Fig. 27) abgebildete Vase hat ein liegendes S, das sich auch auf einigen kleineren Vasen (Sammlung Imbert und im Handel) und auf einem Fragment findet.[1]) Eine von Wallis (l. c. Fig. 28) wiedergegebene kleine Vase im Dubliner Museum hat die Marke PLo, und ähnliche im Besitz von F. v. Harck und von A. Imbert haben das Monogramm N, das auch sonst noch auf mehreren solcher Vasen vorkommt, die ich im Handel sah und die sämtlich nach dem einfachen, ziemlich flachen und flüchtigen Blattdekor spätere Arbeiten sind. Eine ähnlich dekorierte späte Vase der Versteigerung Bardini war *ff* bezeichnet, eine Vase mit aufrechtstehenden Löwen im Viktoria- und Albert-Museum hat eine Leiter als Marke. Diese Marken sind von besonderer Bedeutung, weil sie fast alle auch sonst auf verschiedenen Majoliken mit anderem Dekor wiederkehren, die sich, worauf wir später zurückkommen werden, schon nach ihrem Stil gleichfalls als frühe Florentiner Arbeiten nachweisen lassen (vgl. die Markentafeln am Schluß). Dadurch erhält die Zurückführung auch dieser Stücke und der ganzen hier besprochenen Gattung auf Florenz eine weitere Stütze.



GROSSE FLORENTINER VASE MIT PASTOSEM BLAUDEKOR IM BRITISH MUSEUM, LONDON

Sehr häufig finden wir unter den Henkeln dieser Vasen Sternchen angebracht, die aus drei, seltener aus zwei sich durchkreuzenden kurzen Strichen gebildet sind, zuweilen an ihren Enden kleine Kugeln tragen und bald einzeln, bald in größerer Zahl auftreten. Da sie fast nur unter den Henkeln sich finden, wo die Künstlermarken zu stehen pflegen, und da sie bei den Stücken, wo jene sicher als solche anzusehende Buchstaben angebracht sind, fehlen, wie aus dem Umstande, daß sie sich so häufig finden, sind wir berechtigt, sie als Werkstattmarken anzusehen, genauer noch als Hausmarken des Töpfers: das Haus oder das Quartier des Töpfermeisters hieß also wohl das „Haus zum Stern" oder „zu den Sternen (stelle)". Eine andere, in wenigen Fällen vorkommende Marke, auf die wir oben schon aufmerksam machten: eine Leiter (auf einer Vase mit stehenden Löwen im Viktoria- und Albert-Museum und einer geringerer schadhaften Vase mit dem gleichen Motiv, früher bei Bardini), pflegt man auf das Hospital Sta. M. della Scala zu beziehen; aber das Wappen dieses Hospitals hat stets das Kreuz über der Leiter, die ja eigentlich eine Totenbahre darstellt; auch finden wir niemals Embleme oder Wappen unter den Henkeln angebracht. Vermutlich hieß das Haus des Töpfers „Zur Leiter" (scala). Wir finden diese Marke auch sonst an verschiedenartigen fast gleichzeitigen Florentiner Majoliken, wie wir später sehen werden.

Neben dem Muster mit dem stilisierten Laubwerk kommen in diesem Blaudekor ausnahmsweise auch ein paar abweichende einfachere Muster vor, die nicht von spanischen Vorbildern angeregt sind, vielmehr älteren italienischen Dekor weiterbilden. Die Vase mit dem pikanten Schuppenmuster, das den ganzen Körper bedeckt, nach der Krücke auf dem Henkel für das Hospital Sta. Maria Nuova angefertigt (Sammlung A. von Beckerath in Berlin, Taf. XIX, Mitte) hat in einem primitiven Krug der Sammlung des Fürsten Liechtenstein ihren Vorgänger, während die große Vase mit dem Dekor, der den Zacken einer Harke ähnlich ist (nach der Marke von einem Meister S.; Wallis, l. c. Fig. 27), ein Dekorationsmotiv nur weiterbildet, das wir schon auf einem primitiven Sieneser Krug (vgl. Taf. III) fanden. Dieses einförmige, aber sehr wirkungsvolle und der Natur der dickflüssigen Kobaltfarbe besonders entsprechende Ornament kommt auch, wie an jenem primitiven Sieneser Krug, hochgestellt vor; so in einer kleinen Vase des Leipziger Museums. Das gleiche Ornament finden wir bei einzelnen dieser Vasen am Hals derselben oder als Einrahmung des Dekors am Bauch der Gefäße nach den Henkeln zu (vgl. Abb. auf S. 19, Mitte). Auch einer der wenigen Näpfe und Teller, die vollständig auf uns gekommen sind (freilich meist stark geflickt), hat einen ganz abweichenden Dekor. Dieser tiefe Napf, der bei der Unterkellerung von Bardinis Kaufhaus gefunden wurde, zeigt in der Mitte ein breites weißes Bandwerk, das mit dicken blauen Tupfen besetzt ist, und als Einrahmung ein stilisiertes Blattgewinde, wie es sich in ähnlicher Zeichnung an der großen Wilczekschen Kanne zur Seite des Henkels findet (Abb. S. 19 unten).

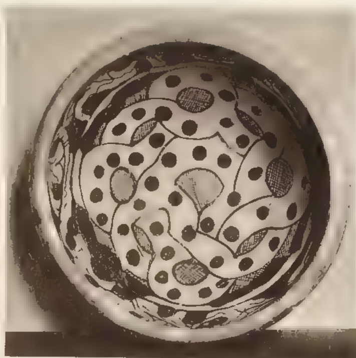
Die wenigen Florentiner Kannen mit dem tiefblauen Dekor (ich kenne — abgesehen von jener Wilczekschen Kanne, die wir oben besprochen haben — nur drei vollständige, die bei Wallis, Mor.-Italian-Ware Fig. 42—44, abgebildet sind) haben im wesentlichen den gleichen Charakter wie die Vasen. Doch haben sie sämtlich rötliche Scherben, wohl weil sie aus Rücksicht auf ihre Bestimmung stärker gebrannt

[1]) Dieses Fragment einer kleinen Vase mit der Marke S befindet sich im Berliner Kunstgewerbe-Museum, das eine besonders reiche Sammlung interessanter Scherben von primitiven Majoliken aus Florenz und Siena besitzt.



FLORENTINER MAJOLIKEN MIT PASTOSEM BLAUDEKOR IM STIEGLITZ-MUSEUM, ST. PETERSBURG

werden mußten, und zwei derselben haben nicht weißlichen, sondern perlgrauen Grund (Sammlungen von Beckerath und Bode). Man hat dies durch Mißglücken der Glasur im Brand oder Verderben durch Feuchtigkeit und andere Einflüsse in der Erde erklären wollen. Das ist aber, worauf oben schon hingewiesen ist, sicher nicht der Fall, da die meisten dieser frühen glasierten Majolikakannen in alten Gruben gefunden sind; sie haben sich aber durchaus nicht verändert, und selbst an diesen beiden Kannen ist die blaue Farbe, obgleich die Glasur angegriffen ist, teilweise gut erhalten. Auch besitzen wir einige wenige ältere Kannen und Fragmente von solchen, die gleichfalls einen ganz ähnlichen grauen Grund haben (vgl. Taf. VIII). Die Wahl dieses Grundes ging offenbar aus künstlerischen Rücksichten hervor und ist ein Beweis mehr für den feinen koloristischen Sinn dieser einfachen Florentiner Töpfer vom Anfange des XV. Jahrhunderts. Auf dem grauen Grundton wirkt das tiefe Blau des Dekors besonders fein; um diese Wirkung noch zu steigern, hat der Maler bei dem kleineren Gefäß über den einförmig grauen Grund noch einen ganz leichten bläulichweißen Farbenton gelegt, so dünn, daß er beim Brennen in lauter kleine Tüpfelchen verronnen ist, wodurch ein ähnlicher Effekt bewirkt wird wie bei alten japanischen Keramiken. Dieser ist bei der größeren Kanne gerade durch das Netz eines gleichmäßigen feinen Craquelé im Grunde erzielt.



FLORENTINER TELLER MIT PASTOSEM BLAUDEKOR, SAMMLUNG BODE, BERLIN

Wir haben schon erwähnt, daß diese Gattung der Majoliken mit tiefblauem Dekor mehrfach Beziehungen zu älteren Stücken aufweisen, die wir als Florentiner Arbeiten nachweisen konnten. So bei der prächtigen großen Kanne im Besitz des Grafen Wilczek (vgl. Tafel XII), die neben dem plastischen Dekor, der das Wappen Pazzi in der Mitte einrahmt, an den Seiten den gleichen blauen Blattdekor mit stilisierten Tieren zwischen Blattranken zeigt, wie in jenen Vasen. Da hier das Kobaltblau im Brand noch zum Teil zerlaufen oder blasig geworden ist, und da die Blätter noch naturalistische Reminiszenzen an wilden Wein, Efeu usw. aufweisen, so ist dieses große Prachtstück offenbar zu einer Zeit entstanden, als die Töpfer ihre ersten Versuche im Dekor mit Kobaltblau machten. Daß diese neben der Fabrikation der älteren in Grün dekorierten Ware herging, wie wir sie oben charakterisiert haben, beweisen ein paar kleinere Vasen im British Museum, bei denen der ganz gleiche Dekor — auf beiden jederseits ein Singvogel zwischen den gewöhnlichen farnartigen Blättern — noch im satten Grün gemalt ist (Wallis, Moresco-Italian-Ware, Fig. 47 und 48). Auf einer solchen Vase, deren jetziger Besitzer nicht bekannt ist (Wallis, l. c., Fig. 40), sind sogar die Tiere: auf der einen Seite ein Bär, auf der anderen ein Hund, der einen Hasen erwischt, in dick impastiertem Blau gemalt, während das Blattwerk der Einrahmung, mit der regelmäßigen Zeichnung, in brillantem, stark aufgetragenem Grün gemalt ist. In dem gleichen Grün ist bei den gewöhnlichen blau dekorierten Vasen an den Henkeln, die das Emblem des Spitals S. Maria Nuova, die Krücke, tragen, der Stab gemalt. Auch finden sich gelegentlich an Vasen und Töpfen mit blauem Dekor kleine Flecke der leuchtend grünen Farbe, die offenbar aus Flüchtigkeit bei der Arbeit angespritzt und nicht beseitigt wurden; zweifellos wurden also neben den Gefäßen in Blau auch noch solche in Grün dekoriert.

Der tiefblaue emailartige Dekor kommt in Florenz beinahe plötzlich außer Gebrauch oder aus der Mode. Letzteres wird dadurch wahrscheinlich, daß dieselben Werkstätten, wie die gleichen Marken ergeben, andere Muster anfertigten, namentlich solche, die die Zeichnung auf hispanomoresken Fayencen nachzuahmen suchten. Letztere waren durch den gleichzeitigen Aufschwung der Majolikafabrikation in Valencia nur noch beliebter geworden; das reizte die Florentiner Töpfer zu Nachbildungen derselben, und diese wurden durch mehrere Jahrzehnte die hohe Mode in der Arnostadt. Es sind uns noch eine Anzahl Vasen in Blaudekor erhalten, die den Verfall dieser Technik in verschiedener Weise bekunden. Abgesehen von einzelnen Stücken, meist mit bloßem Blattdekor, deren Ausführung in Farbe und Glasur schon gering ist, zeigen mehrere gleichfalls für das Hospital von Sta. Maria Nuova gearbeitete Vasen mit springenden Hunden zwischen stilisiertem Laubwerk (die eine im Kestner-Museum zu Hannover, die andere im Berliner Kunstgewerbe-Museum, zwei in der Sammlung Imbert zu Rom, Abb. S. 16, rechts) ganz den gleichen

Dekor, aber die blaue Farbe ist hier nicht mehr dickflüssig aufgetragen, sondern dünn aufgestrichen und wirkt daher matt und hell, wenn auch in ihrer Art recht fein. Die Marke S am Henkel zeigt, daß sie derselbe Töpfer anfertigte, der mehrere jener gerade durch ihren emailartigen Glanz besonders ausgezeichneten blauen Vasen malte. Dunkelblaue Farbe, aber ohne den hohen Auftrag zeigen zwei andere, wieder zusammengehörige Vasen (die eine in der Sammlung F. v. Marcuard zu Florenz, die andere bei Professor Elia Volpi im Palazzo Davanzati ebenda, Abb. 33), deren Rankenwerk um das in einem Ringe stehende Monogramm, wohl einer Florentiner geistlichen Genossenschaft, schon abweichende breitere Zeichnung hat. Die Marke V mit einem Strich quer hindurch, welche beide Vasen tragen, ist mir sonst auf anderen Vasen nicht bekannt geworden. (Vgl. die Monogrammentafel.)



FLORENTINER KANNE MIT BLAUDEKOR
AUF GRAULICHEM GRUND
SAMMLUNG A. VON BECKERATH, BERLIN





FLORENTINER MAJOLIKEN UM 1450—1475, SAMMLUNGEN IMBERT UND BODE

FLORENTINER MAJOLIKEN MIT DEKOR NACH HISPANOMORESKEN VORBILDERN



Schon die glasierten Fayencen in pastosem Blaudekor zeigen, welchen Eindruck Spaniens Majoliken, die seit dem Anfange des XV. Jahrhunderts in großer Zahl, namentlich nach Florenz eingeführt wurden, auf die Florentiner Töpfer machten. Allmählich nahmen sie diese so direkt zum Vorbild, daß die Florentiner Majolikafabrikation durch nahezu ein halbes Jahrhundert fast im Banne der hispanomoresken Ware steht, daß sie beinahe jede neue Mode der Valencianer Töpfer mitmacht. Dies geschieht jedoch in mehr oder weniger freier Weise, so daß die Majoliken dieser Richtung, namentlich die der früheren Zeit, zum Teil zu den eigenartigsten und wirkungsvollsten Arbeiten der italienischen Töpfer des Quattrocento gehören. Die italomoreske Ware, wie man sie danach benennen könnte, ist ganz spezifisch und fast ausschließlich florentinisch — florentinisch, wie immer, im weiteren Sinne verstanden als das ganze Gebiet von Florenz umfassend —: eine Tatsache, aus der sich zugleich der sicherste Anhalt für die Bestimmung anderer gleichzeitig daneben hergehender Gattungen primitiver Majoliken als florentinisch gewinnen läßt. Diese auf den ersten Blick überraschende Erscheinung ist in der Bedeutung begründet, die der Handel und die Beziehungen der Bankiers von Florenz mit Spanien, insbesondere mit den Städten der Ostküste, namentlich mit Valencia, nach dem Falle von Lucca und Pisa erhalten hatte. Florenz hatte alle anderen Orte Italiens darin weit überholt, und ihre Konkurrenten, wie Neapel und Genua, besaßen damals keine eigene Majolikaindustrie. Schriftliche Zeugnisse beweisen, wie sehr die Ware von Valencia bereits in den zwanziger Jahren des Quattrocento von den Florentinern geschätzt wurde, das sprechendste Zeugnis legen aber die uns erhaltenen Stücke dieser Ware selbst ab; sind doch, wie schon erwähnt, die mit Wappen von Florentiner Familien bemalten hispanomoresken Teller und Gefäße fast ebenso häufig, wenn nicht häufiger, als selbst solche mit spanischen Wappen.

Die Nachahmung hispanomoresker Ware beginnt in Florenz schon fast gleichzeitig mit dem nachweisbaren Auftreten dieser berühmten spanischen Majoliken in Italien im Anfange des XV. Jahrhunderts. Die in Südspanien, namentlich in Valencia, unter der Herrschaft der Mauren erblühte Industrie der glasierten Tonware mit Lüsterglanz hatte sich innerhalb der maurischen Bevölkerung auch nach der Unterwerfung dieser Landesteile durch die arragonischen Herrscher um die Mitte des XIII. Jahrhunderts erhalten. Wie sie sich in der ersten Zeit der christlichen Herrschaft entwickelt hat, darüber vermögen wir nicht einmal eine Vermutung aufzustellen, da Stücke solcher frühen Ware selbst in Fragmenten bisher nicht nachgewiesen sind. Doch können wir jetzt, dank A. van de Puts grundlegendem, 1904 erschienenem Werke „Hispano-Moresque Ware of the XV. century“ diese spanischen Majoliken wenigstens bis zum Anfang des XV. Jahrhunderts hinauf verfolgen; damals treten sie uns aber schon in solcher Vollendung entgegen, daß wir eine frühere Entwicklung durch ein Jahrhundert und länger annehmen müssen.

In dem ältesten bekannten Muster spielt das von van de Put als „mock-Arabic-inscriptions" bezeichnete Ornament die Hauptrolle: ein Ornament, das willkürliche kufische Buchstaben oberflächlich nachahmt, die, unterbrochen von Gruppen mit Arabesken, meist in tiefblauer Farbe bandartig auf einem Grund mit kleinen Streublumen, Tupfen und Strichen in lüstriertem Gold angeordnet sind (Abb. unten). Schon dieses Muster wurde in Florenz nachgebildet, und zwar fast gleichzeitig, wie Form und Technik der erhaltenen Stücke beweisen. Ein großer tiefer Teller von derber Form und dickem Körper, der unter dem Palazzo Mozzi in Florenz zutage kam (Abbildung nebenstehend), zeigt ein solches Muster fast in getreuer Kopie. Bruchstücke von kleineren Näpfen mit dem gleichen Dekor in ganz abgekürzter Form sind mehrfach bei Erdarbeiten in Florenz gefunden worden.



FLORENTINER MAJOLIKATELLER UM 1425, KUNSTGEWERBE-MUSEUM, BERLIN

Den Hauptreiz der hispanomoresken Majoliken: die Bemalung in Gold und den Goldlüster, konnten die Florentiner Töpfer nicht nachahmen; erst ein Jahrhundert später hat Meister Giorgio Andreoli in Gubbio (selbständig, wie es scheint) den Goldlüster gefunden und als Geheimnis in seiner Werkstatt bewahrt. So nahm man bisher allgemein anstandslos an; aber nach einer Reihe von Scherben mit feinem Goldlüster, die in Florenz gefunden sind und die sich von den hispanomoresken in Form der Gefäße (Teller und Näpfe), in ihrer Glasur und Dekoration nicht unwesentlich unterscheiden, ist es nicht ausgeschlossen, daß die allgemein verbreitete Ansicht doch nicht uneingeschränkt aufrecht erhalten werden kann. Doch bedarf es zur Entscheidung noch der Beschaffung reicheren Materials und eines gründlichen Vergleiches solcher Stücke mit der zweifellos spanischen Ware. Würde dadurch die Entstehung lüstrierter Ware in Toskana wirklich festgestellt werden können, so bliebe immer noch möglich, daß spanische Töpfer sie in Florenz hergestellt hätten; ist uns doch historisch überliefert, daß in Siena schon im Quattrocento die Herstellung des Goldlüsters auf den Majoliken durch einen spanischen Arbeiter bekannt gewesen sei. Jedenfalls blieb das Geheimnis, wenn es in Florenz in einer oder einigen wenigen Werkstätten wirklich bekannt war, in diesen gewahrt und ging mit ihnen bald wieder verloren. In weiteren Kreisen der Florentiner Töpfer kannte man den Goldlüster nicht, man verzichtete daher in jenen ersten primitiven Nachahmungen hispanomoresker Muster in Florenz auch auf einen Ersatz des Golddekors und beschränkte sich rein auf die Dekoration in einem tiefen Kobaltblau, das breit und dick aufgetragen ist, dadurch aber noch ziemlich reizlos erscheint. Auf die Vervollkommnung der Wirkung dieser Farbe war man daher vor allem aus; die Florentiner Vasai fanden bald ein Mittel dafür in dem pastosen Auftrag der zähflüssigen Emailfarbe, in dem jene oben betrachteten Vasen, die ältesten wirklichen Kunstwerke in italienischer Majolika, ausgeführt sind.

Während wir für diese Ware zwar die Dekorationsart, aber nicht direkte Vorbilder unter den uns erhaltenen hispanomoresken oder vorderasiatischen Fayencen nachweisen können, zeigen andere Gattungen etwas jüngerer Florentiner Majoliken die Anlehnung an spanisch-maurische Vorbilder um so deutlicher. Sie entlehnen ihre Motive wieder den Fayencen von Valencia, in denen um die Mitte des XV. Jahrhunderts ein zierlicher Pflanzendekor von mehr naturalistischer Durchbildung ausgebildet war. In den ältesten uns bekannten Mustern der Valenciaware waren die überlieferten kufischen Inschriften und die alten maurischen Arabesken und Pflanzenornamente fast zu geometrischen Mustern erstarrt; aber der naturalistische Sinn des Quattrocento machte sich allmählich auch bei den Moresken in der Bemalung ihrer Töpferware geltend: in der Mitte des Gefäßes, an Stelle des Wappens, brachte man jetzt mit Vorliebe ein einzelnes Tier an und umgab es mit magerem Rankenwerk, an das stilisierte kleine Blumen und Blätter ansetzen. Die Blumen sind stereotyp aus Kügelchen, meist aus sechs um eine mittlere Kugel, gebildet, und ähnlich schematisch sind die spärlichen Blätter gezeichnet; der Grund ist mit kleinen Tupfen ausgefüllt, die wie das dünne Rankenwerk in Gold aufgelegt sind, während der übrige Dekor in dunkelblau gemalt ist (Abb. S. 23, unten). Auch dieses Muster scheint man in Florenz



VALENCIA-TELLER IM BRITISH MUSEUM



FLORENTINER ALBARELLI UM 1450—1475, SAMMLUNG BODE UND VIKTORIA- UND ALBERT-MUSEUM

schon nachgebildet zu haben, als es eben in Spanien aufgekommen war; das bezeugt der S. 24 oben rechts abgebildete, gleichfalls unter Palazzo Mozzi ausgegrabene Napf. Der ganze Dekor ist in einem, wohl durch die Feuchtigkeit in seiner Kraft beeinträchtigten, Blau gemalt.

Eine aus dem gleichen Valenciadekor abgeleitete Zeichnung hat ein großer Albarello in meinem Besitz (Taf. XX). Hals und Ablauf sind besonders geschmückt, während der Dekor des Körpers in Zonen geteilt ist. In diesen wie an dem ähnlichen Ornament des Halses sind an dünnen, in Wellenlinien bewegten Stengeln, deren Linien durch dunkle Tupfen verstärkt sind, stilisierte Blumen so angebracht, daß sie auf hellem Grunde einzeln in einem Kranze stehen. Sie sind entweder als offene Kelche so geformt, daß sechs Kügelchen eine gleich große mittlere Kugel umgeben, oder sie sind radförmig gebildet, wobei sechs Kugeln am Ende der Speichen sitzen. Es wechselt eine Zone mit solchen offenen Kelchen mit einer andern, in der diese Blumenkelche mit Kugelrädern alternieren. Den Ablauf des Halses auf dem Körper schmückt schneckenförmiges Gewinde zwischen parallelen Strichen. Mageres Rollwerk füllt den Grund der einzelnen Streifen. Die Zeichnung ist in zartem matten Blau aufgetragen, während das Innere der Blumen, die Streifen und das Rollwerk mit einem ganz blassen grünlichen Gelb ausgefüllt sind, das in dieser Farbe und in dem flüchtigen dünnen Auftrag die Wirkung des grünlichen Goldes der spanisch-maurischen Gefäße in nicht ungeschickter Weise nachahmt. Einen ähnlichen Albarello besitzt die Sammlung Imbert in Rom, einen anderen das Viktoria- und Albert-Museum (Wallis, Albarelli, Fig. 21).



VALENCIA-TELLER, SAMMLUNG O. BEIT, LONDON

Wie hier aus dem Dekor der Valenciagefäße die Blüten als Leitmotiv für den Schmuck gewählt sind, so sind in einer anderen Gattung Florentiner Gefäße, von denen eine größere Zahl erhalten ist, die Blätter im Ornament der gleichen Valenciaware in ganz ähnlicher Weise als bestimmendes Motiv entlehnt. Der Körper der Gefäße, von denen die gut erhaltenen meist kurze Albarelli sind, ist hier von dem wieder durch Punkte verstärkten kreisförmigen Gewinde bedeckt, in dem je ein einzelnes Dreiblatt steht, während der Grund durch Tupfen oder kleines Rollwerk, mit einzelnen flüchtigen Blättern darin ausgefüllt ist (vgl. Wallis „XVth cent. Albarelli" Fig. 21 und 23). In der Mitte dieses Dekors ist der Platz für einen schreitenden Vogel oder — wie an einem Topf des Viktoria- und Albert-Museums (l. c. Abb. 44) — für einen Jünglingskopf aufgespart, dessen Brustabschluß genau die gleiche narrenkappenartige Form hat wie ähnliche Köpfe auf Vasen mit dem tiefblauen



FLORENTINER MAJOLIKATELLER UM 1450 IM BERLINER KUNSTGEWERBEMUSEUM UND SAMMLUNG BODE

Dekor (vgl. Abb. S. 18 u. Taf. XXI). Die Bemalung ist in allen diesen Gefäßen bloß in einem kräftigen Blau ausgeführt. Auf einem solchen Albarello ist auf der Rückseite der Buchstabe a angebracht; derselbe Buchstabe in ganz ähnlicher Zeichnung findet sich auf einer in gleicher Weise dekorierten Schale meiner Sammlung, die gleichfalls aus der alten Senkgrube des Bardinischen Hauses stammt (Abb. vorstehend). Wenn wir schon danach ihre Entstehung nicht viel später setzen dürfen als die der Stücke mit dem von den gleichen Vorlagen entlehnten Kugeldekor, so spricht auch der Kopfschmuck des Jünglings auf dem einen der Töpfe und die Art, wie er unten in dünnen Zaddeln abschließt, dafür, daß die so dekorierten Florentiner Gefäße meist nicht viel später als um die Mitte des Quattrocento entstanden sind.

Während in diesen Gefäßen die spanischen Vorbilder regelmäßig mit ziemlicher Treue nachgebildet sind, finden wir in anderen verwandten Majoliken den Dekor in mehr oder weniger freier Weise nach dem Geschmack der Florentiner Töpfer umgebildet. So sehen wir in einem ungewöhnlich großen Albarello des Viktoria- und Albert-Museums statt der kreisförmigen Ranken mit einzelnen Blumen wirkliche, unter sich nicht verbundene Kreise angebracht, in denen jedesmal drei kleine Blüten oder Blätter wie in einem Bukett zusammengestellt sind (Abb. S. 23). Noch regelmäßiger ist ein solcher bukettartiger Dekor an zwei großen henkellosen Vasen mit schmaler Öffnung in der Sammlung Figdor in Wien verteilt, worin auf der Vorderseite je ein weiblicher Profilkopf mit hohem Kopfschmuck, auf der Rückseite eine phantastische Sphinx mit einem Kopfschmuck in der Form eines bayrischen Raupenhelms seligen Andenkens angebracht ist (Taf. XXII). Auch hier deutet das Kostüm auf frühe Entstehung, etwa um die Mitte des XV. Jahrhunderts. Die Bemalung ist auch in diesen Vasen ausschließlich in einem nicht sehr kräftigen Blau ausgeführt. Wie die spanisch-maurischen Vorbilder in immer willkürlicherer Weise in Florenz und von dort aus im übrigen Italien weiter umgebildet wurden, dafür findet man in den großen Museen und Privatsammlungen mancherlei Beispiele, von denen eine Anzahl in den Publikationen von H. Wallis wiedergegeben sind (Wallis „Albarelli" Fig. 37 und 38, 57 usf.).



VALENCIA-TELLER, SAMMLUNG WALLIS, LONDON

Eins der häufigsten Muster der spanischen Ware, in dem ein Streumuster von kleinen Dreiblättern mit Sternenblüten und korkzieherartigen Ranken (anscheinend der Heckenrübe nachgebildet) um das kleine Innenschild, regelmäßig mit einem Wappen, angeordnet ist und die ganze Fläche einschließlich den Rand bedeckt (Abb. S. 25, unten), scheint sich in Florenz besonderer Beliebtheit erfreut zu haben, da sich noch verhältnismäßig viele Stücke mit Wappen von Florentiner Familien erhalten haben. Die Nachbildung dieses Musters mußte daher den Ehrgeiz der Florentiner Töpfer besonders erregen. Da jene spanische Ware auf das brillante Blau im Dekor, wie es die frühesten Muster zeigen, verzichtete und die Bemalung auf Gold und blasses Blau beschränkte, war bei der Nachbildung durch die Florentiner Töpfer eine befriedigende Lösung wesentlich schwieriger, weil die Bemalung in Gold den Italienern ein Geheimnis gewesen zu sein scheint. In der Tat sind die Majoliken dieser Art, die uns — freilich sehr zerstreut und weniger beachtet als die Gefäße mit hohem Blaudekor — in fast ebenso großer Zahl erhalten sind und von denen Fragmente bei den Erdarbeiten in Florenz auch nicht selten gefunden werden, nicht so reizvoll und eigenartig als jene. Die Nachahmung der spanischen Muster

ist hier eine strengere, aber auch ängstlichere, und dabei vermochte man den Hauptreiz, den Goldlüster, doch nicht zu ersetzen.[1]) Die Künstler bestrebten sich daher wenigstens, den reichen, freundlichen Eindruck des Dekors wiederzugeben; dies ist ihnen auf verschiedene Weise meist recht gut gelungen. Anfangs haben sie, wie ein Teller im Berliner Kunstgewerbemuseum (Abb. S. 24, links) darauf verzichtet, den Farbeneffekt nur annähernd nachzuahmen; sie haben daher —wie in den vorgenannten Mustern — das spanische Vorbild nur in e i n e r Farbe, in einem mäßig kräftigen Blau, wiedergegeben und haben das Muster sehr vereinfacht und auseinandergezogen. Dadurch hat gerade dieser Berliner Teller, der in der schlichten Zeichnung sich strenger als irgend ein anderer an seine Vorbilder anschließt, einen eigenartigen Reiz. Sehr bald wird aber dieses Muster ein sehr gleichmäßiges. Die Blümchen und Blätter, durch ein paar sich durchkreuzende Striche in blauer Farbe hergestellt, werden dabei zu kleinen Sternen, die Ranken zu einem durch dünne Striche in Mangan gebildeten unbestimmten Rahmenwerk für die Blüten, und kleine gelbe Tupfen, die ganz flüchtig über den Dekor zerstreut sind, können von ferne an den Eindruck des Goldlüsters erinnern; freilich nur sehr von ferne. Wo die Bemalung noch konturiert ist, ist dies durch Blau geschehen. Die Wappen, die an den Kannen, Vasen und Tellern mit diesem Dekor fast nie fehlen,[2]) sind in den gleichen Farben: Mangan, Blau und Gelb gemalt. Diese Wappen sind, soweit sie bestimmt werden konnten — und das ist bei einer größeren Zahl der Fall —, ausschließlich solche von Florentiner Familien. Auf einem größeren, besonders guten Teller, früher bei Stefano Bardini, befindet sich das Wappen Bonciani (Abb. nebenstehend), auf einem kleineren der Sammlung Imbert das Wappen Ginori; kleinere ursprünglich zusammengehörende Apothekervasen, von denen sich Exemplare im Viktoria- und Albert-Museum, im Museo Nazionale zu Florenz, bei Dr. Figdor, A.v. Beckerath und sonst finden, haben das schöne Wappen der Martelli, eine treffliche Kanne im Museum zu Oxford das Wappen der Alessandri; Fragmente haben das der Altoviti usf. Eine interessante Coupe in der an primitiven Majoliken reichen Sammlung Bardac in Paris, eine Kanne im Berliner Privatbesitz, Teller und Kanne im Rijksmuseum zu Amsterdam u. a. m. tragen andere Florentiner Wappen (Abb. S. 21).



FLORENTINER TELLER UM 1450—1460, SAMMLUNG BARDINI



VALENCIA-TELLER
NACH A. VAN DE PUT, HISPANO-MORESQUE WARE, TAF. 16

Nach der Form der Wappenschilde ist dieses Muster um die Mitte des XV. Jahrhunderts aufgekommen und findet sich, in geringeren Apothekergefäßen, noch bis in den Anfang des XVI. Jahrh. Allmählich hielt man sich weniger streng an das fremde Vorbild, zumal man die Bedeutung des Musters nicht verstand; man bildete die Blumen größer, gab ihnen lange Blätter, in der Form der sarazenischen Arabeske ähnlich, behielt aber die Färbung und den Grund mit magerem Rahmenwerk in Mangan bei. Auch solche Stücke, meist Albarelli und Vasen von Apotheken, haben in der Regel Wappen, die den Florentiner Familien angehören. Wenn um diese Zeit Apothekergefäße mit den verschiedensten Florentiner Familienwappen auftreten, so hat dies seinen Grund darin, daß die Anfertigung und der Verkauf von Medikamenten, Gewürzen, Räucherwerk u. dergl. ein Vorrecht einzelner vornehmer Familien wurde, die vielleicht ursprünglich solche Dinge aus dem Orient importiert hatten.

[1]) Was auf S. 22 darüber gesagt ist, bezieht sich gerade auf dieses Muster.

[2]) Ein Albarello, von dem mehrere Exemplare vorkommen: bei Prof. Pringsheim in München, im Viktoria- und Albert-Museum und sonst, hat den Phantasiekopf eines Orientalen an Stelle des Wappens (Wallis, Albarelli 46).





FLORENTINER MAJOLIKEN UM 1475—1500, SAMMLUNG BODE

Wie Wappen, so treten an den Gefäßen jetzt auch häufiger Künstlermarken auf. Wenn dies selbst an solchen von ganz handwerksmäßiger Ausführung vorkommt, so ist das wohl ein Beweis, daß sie die Marken der ganzen Werkstatt, nicht bloß ihres Leiters waren. Zunächst werden sie freilich nur an den Vasen und Kannen unter den Henkeln angebracht; bei den Tellern kommen Marken und Inschriften erst seit dem Anfang des XVI. Jahrhunderts vor, seitdem diese mehr und mehr in den Vordergrund der Fabrikation kamen, da man sie als Schaustücke auf den Kredenzen aufstellte. Von Marken, die ich auf solchen Gefäßen notierte, ist die häufigste das *p. p.*; sie findet sich auf den kleinen Vasen mit dem Martelliwappen, an einem ähnlichen Boccale mit dem Marzocco in der Mitte (1907 im Kunsthandel zu Florenz) und an einer großen Cafaggiolokanne mit dem Wappen Leos X. im Viktoria- und Albert-Museum. Die Marke *ff* auf einem Scherben mit solchem Dekor fanden wir auch auf frühen Florentiner Majoliken mit anderem Dekor. Ebenso lernten wir die Marke *S* auf der Kanne mit dem Wappen Alessandri im Ashmolean-Museum zu Oxford schon auf mehreren der Vasen mit emailartigem Blaudekor und auf Scherben mit solchem Dekor kennen.[1]) Da jene Kanne sehr wahrscheinlich verschiedene Jahrzehnte nach der Anfertigung dieser Vasen entstand, also schwerlich noch von der Hand des Künstlers herrühren kann, unter dessen Leitung jene Ausstattung der Martelliapotheke mit Majolikagefäßen erfolgte, so ist es wahrscheinlich, daß etwa ein gleichnamiger Sohn oder ein Nachfolger die Marke weiterbenutzte. Jedenfalls ist es von Bedeutung, daß wir hier einer Marke begegnen, die als Florentiner Töpfermarke nicht bezweifelt werden kann.

Wenig später als dieses zierliche, ganz in Goldlüster aufgelöste Rebenblattmuster kommt in Valencia das einförmiger, aber kräftiger wirkende Weinblattmuster auf (Abb. S. 27 unten). Auch dieses wurde nicht selten für Florentiner Familien auf einzelnen Prachtgefäßen und Tellern ausgeführt, wie die Wappen auf erhaltenen Stücken in unseren Museen beweisen; sind doch gerade ein paar ganz eigenartige hohe Vasen mit breiten, flachen Henkeln, und eine große Kanne, die nach den Wappen darauf für einen des Mediceer gefertigt wurden, im Berliner Kunstgewerbemuseum und in der Sammlung F. D. Godman zu London erhalten. Kein Wunder, daß die Florentiner Töpfer auch dieses Muster zu verwerten suchten. Sein Reiz liegt aber so sehr in dem schillernden Goldglanz, der bald hell und weich, bald wuchtig und überraschend ist, daß die italienischen Former, die das Geheimnis des Lüsters nicht kannten, wenig damit anzufangen wußten. Sie haben daher, soweit uns Beispiele bisher bekannt sind, nie das reizvollere Muster mit den kleinen Weinblättern, sondern nur das mit den größeren, mehr vereinzelten Blättern nachgeahmt, und zwar nicht für kostbarere Vasen, sondern fast nur für einfache Apothekertöpfe und Gebrauchsteller. Eines der feinsten Stücke ist ein Teller mit dem Mediciwappen im Museo Nazionale zu Florenz, der, da die siebente Kugel des Wappens mit den 1465 von Ludwig XI. Piero de' Medici verliehenen französischen Lilien noch darin fehlt, wohl zweifellos zu einem Service gehörte, das noch für den alten Cosimo gefertigt wurde (Taf. XXIV). Hier zieht sich eine Ranke mit Weinlaub um den breiten, außen etwas ausgezackten Rand. Dieser Teller, dessen ungewöhnlich saubere Zeichnung und Ausführung uns zeigt, wie diese Florentiner Ware aussah, wenn höhere Ansprüche daran gemacht wurden, hat einen auffallend tiefen, warmen Ton, obgleich er besonders reich in der Färbung ist. Die Hauptfarbe ist ein stumpfes Blau, in dem auch die Zeichnung ausgeführt ist; daneben ist Türkisblau, Gelb und ein helles Grün spärlich, aber wirkungsvoll verwendet.

Die Apothekertöpfe mit solchem Weinlaubdekor haben ihr klassisches Vorbild in einem Albarello der Valenciaware, der auf Hugo van der Goes berühmter Altartafel der Anbetung der Hirten in den Uffizien (gemalt um das Jahr 1476) vorkommt. Ähnliche spanische Apothekertöpfe sind noch eine Reihe erhalten (Abbildung S. 27, unten). Aber in den

[1]) Fortnum, „Majolica", Taf. IX, der jene Kanne — aus seinem Besitz — abbildet, setzt sie in das XVI. Jahrhundert, also reichlich um ein halbes Jahrhundert zu spät.

Florentiner Nachbildungen sind die Ranken mit dem Weinlaub nicht horizontal, sondern meist vertikal angeordnet; die großen Weinblätter lehnen sich an die schmalen vertikalen Streifen an, durch die der Körper des Gefäßes in verschiedene gleich große Abteilungen geteilt wird; sie erscheinen dadurch wie die Zweige der Blätter, namentlich wenn diese ausnahmsweise nach beiden Seiten orientiert sind. Da sie aber meist nur nach einer Seite und dann stets nach rechts orientiert und ganz regelmäßig angeordnet sind, haben die Blätter trotz der aufrechten Stege eine ähnliche horizontale Stellung wie in den hispanomoresken Albarelli dieser Art. Die Zeichnung ist in Blau, die Blätter sind wechselnd in Blau und Blaugrün gemalt; nur in den Stegen und geraden Einrahmungen findet sich ein helles grünliches Blau. Wo die Blätter eine Innenzeichnung haben, ist sie einfach in die Farbe eingerissen; so auch in dem Mediciteller. Etwa ein Dutzend dieser Albarelli mit Weinlaub vermag ich in den Sammlungen nachzuweisen: im Viktoria- und Albert-Museum, im British Museum, in der Sammlung A. von Beckerath, bei W. v. Seidlitz in Dresden, in meinem Besitz usf. Einige dieser Apothekertöpfe (im Viktoria- und Albert-Museum und in meinem Besitz) zeigen auf der Vorderseite ein Wappen in einem Kranz, das Wallis („Albarelli", Fig. 6) als das der Familie Mezzovillani von Bologna angibt — ob mit Recht? Der Hals dieses Gefäßes zeigt eine Weinranke in horizontaler Richtung; ähnlich sehen wir es bei einem ebenda (Fig. 7) abgebildeten größeren Albarello im Musée de Sèvres von strengerer, den spanischen Vorbildern ähnlicherer Zeichnung in der Mitte des sonst abweichend dekorierten Körpers. Eine alte Apotheke, deren Bestand an Gefäßen um das Jahr 1900 in San Romano verkäuflich war, enthielt noch etwa ein halbes Dutzend dieser Albarelli mit Weinlaub; nach der flüchtigen und zum Teil rohen Ausführung wohl verhältnismäßige späte Gebrauchsware, aber von Interesse dadurch, daß mehrere darunter vorn einen Halbmond — das Wappen der Strozzi? — zeigten. Bruchstücke ähnlich dekorierter Ware, auch von Tellern oder Kannen, kommen unter den Funden im Florentiner Boden nicht selten vor.



FLORENTINER ALBARELLO UM 1475, SAMMLUNG BODE, BERLIN



HISPANOMORESKER ALBARELLO MIT WEINLAUBDEKOR

Von dem Weinblatt- wie vom Heckenrübenmuster der Valenciaware finden sich unter der Florentiner Ware der zweiten Hälfte des Quattrocento mancherlei, zum Teil recht verwilderte, zuweilen noch recht reizvolle Nachbildungen (Abb. S. 30 oben).

Ein anderes Muster der Florentiner Töpfer des XV. Jahrhunderts ist auf den ersten Blick nicht so leicht in seiner Herkunft von islamischen Vorbildern zu erkennen: das Granatapfelmuster, wie man es nach seiner Verwandtschaft mit dem bekannten Muster der gleichzeitigen orientalischen und italienischen Stoffe benennen könnte. Es scheint nicht direkt aus maurischer oder islamischer Majolika, sondern nach Mustern auf Fliesen, Mosularbeiten usf. sich entwickelt zu haben. Das Motiv tritt bald nach der Mitte des Quattrocento auf, und zwar von vornherein typisch entwickelt, und erhält sich, wenig verändert, bis gegen Ende des Cinquecento, wenn auch in Form und Farbe verflaut. Es kommt auf hohen und niedrigen Albarelli wie auf Vasen und Tellern regelmäßig in fast gleicher Zeichnung und Färbung vor. In den untersetzten Apothekertöpfen sind meist vier solcher spitzer blauer Blüten mit einzelnen gelben Tupfen, die einem Pinienapfel gleichen und die fast immer aus acht Blättern bestehen, um den Körper des Gefäßes angeordnet. Sie haben eine schmale lichtgrüne Einrahmung, aus der oben eine gelbe Blüte hervorwächst. Den Grund bedecken mageres Rollwerk und Tupfen in blauer Farbe. Bei den Vasen und hohen Albarelli (Wallis „Albarelli" Fig. 69) setzen diese Blumen an leicht bewegte blaue Stengel an, die kleine, schmale hellgrüne Blätter haben. Im Gegensatz gegen die verwandte, eben besprochene Gattung mit Blütendekor ist die Färbung hier von heller lichter Wirkung, obgleich die Blätter der Blüten meist tiefblaue Färbung haben. Dies kräftige Blau mit dem hellen Grün und dem orangefarbenen Gelb, wozu in den frühesten Gefäßen bei der Innenzeichnung noch etwas Purpur hinzukommt, geben zusammen eine so reiche Färbung, wie wir sie sonst an primitiven Florentiner Majoliken nicht kennen. Denn florentinisch sind sie zweifellos; das zeigen sowohl ihr Fundort wie die häufigen Marken und die selteneren Wappen, die sich darauf finden. Auch sind fast alle Stücke, die seit einigen dreißig Jahren im Handel aufgetaucht sind, in Florenz oder seiner Nachbarschaft zum Vorschein gekommen. Der große Vorrat an alten Gefäßen einer Apotheke in Lucca, der um das Jahr 1880 verkauft wurde und aus dem auch die auf Taf. XXVII, rechts, abgebildete Vase stammt, enthielt fast nur Stücke mit diesem Dekor, meist freilich aus späterer Zeit. Die seltener erhaltenen Teller (Taf. XXVI) haben, soweit mir bekannt, ausschließlich Florentiner Wappen und die Marken sind solche von Florentiner Töpfern oder beziehen sich auf Florentiner Apotheken, wie die Lilie, der Halbmond (Strozzi?) u. a. Auf frühe Werkstätten weisen die Marke PL° (zusammengezogen), die schon auf einer Vase mit dem pastosen Blaudekor vorkommt

(die, Taf. VI, oben rechts, abgebildete Vase mit solchem Dekor hat auf der Rückseite ein großes Granatblatt), und die Marken PL und PS (beide zusammengezogen), P, b⁰ b⁰ CH zusammengezogen u. a. m. Ein paar noch größere Vasen im Museo Correr zu Venedig, die nach der Beschränkung der Farben auf Blau (neben ganz wenig tiefem Gelb) und nach der flüchtigen Ausführung das Muster schon im Verfall zeigen, tragen eine aus PL und A zusammengesetzte Marke und darüber die Jahreszahl 1538. Diese Marken stimmen zum Teil schon mit denen überein, die von Fortnum u. a. unter den frühen Cafaggiolomarken aufgeführt werden. Unter den Wappen darauf lassen sich die der Florentiner Familien Carducci und Ardinghi bestimmen.

Wie die spanisch-maurischen Vorbilder bis ins XVI. Jahrhundert hinein in der Dekoration der Florentiner Werkstätten und durch deren Ware auch sonst in Italien noch unbewußt nachwirkten und die Formen des Dekors der Majoliken traditionell noch mehr oder weniger beeinflußten, dies zu verfolgen liegt außer dem Bereich der uns hier gestellten Aufgabe. Die Valenciaware des XVI. Jahrhunderts und der späteren Zeit hat kaum noch einen Einfluß auf die italienische Majolikafabrikation geübt. Dadurch, daß die spanischen Töpfer den Dekor jetzt mehr und mehr auf die Bemalung in Gold beschränkten, entzog er sich der Nachbildung ihrer italienischen Kollegen vollständig. Denn die Muster an sich, die bald winzig kleine, bald plumpere große Zeichnungen aufweisen, waren ohne den Goldlüster für die italienischen Gefäße, namentlich für die reichen Schaustücke, wie sie das Cinquecento verlangte, nicht geeignet. Inzwischen war aber auch die Majolikafabrikation in Italien zu einer selbständigen, blühenden Kunst erstarkt, so daß die spanische Ware kaum noch verlangt wurde und man an ihre Nachahmung nicht mehr dachte.

Diesem Dekor verwandt in der Bildung der Blumen, aber in der Wirkung von Zeichnung und Färbung sehr abweichend, ist der Dekor von ein paar Tellern, die beide bei Erdarbeiten in Florenz gefunden sind: der kleinere mit einem Wappen mit aufrecht stehendem Löwen in charakteristisch Florentiner Schild (in meinem Besitz), der andere, mit einem Knabenporträt vor der Inschrift: „MEME(N)TO“, früher im Besitz von Stefano Bardini (Taf. XXVIII). Bei beiden Tellern ist der breite Rand mit einem Kranz von Blüten bedeckt, die in Bildung und Einrahmung denen in Pinienapfelform sehr ähnlich, aber anders gestellt sind. In dem kleineren Teller zeigt die schmale innere Einrahmung die kleine hispanomoreske Weinblattranke, die auch auf der Rückseite um die uns von den alten Florentinern schon bekannte Marke N gemalt ist. Die Farben sind ziemlich dieselben und ebenso reich, aber der Zeichnung entsprechend zarter in der Wirkung. Die Entstehung dieses Musters dürfen wir nach dem Stil etwa in das dritte Viertel des fünfzehnten Jahrhunderts ansetzen. Bruchstücke von späterer, handwerksmäßiger Ware dieser Art finden sich nicht selten in Florenz.

Von allen diesen hier beschriebenen mannigfaltigen, mehr oder weniger freien Nachbildungen hispanomoresker Ware des XV. Jahrhunderts fanden sich nur in Florenz bei Tiefgrabungen Fragmente, und zwar in größerer Zahl. Die Wappen, die darauf gemalt sind, sind ausschließlich solche von Florentiner Familien und öffentlichen Instituten von Florenz, und die vollständigen Gefäße, die uns in solcher Ware erhalten sind, stammen, soweit nachweislich, fast ausschließlich aus den Apotheken, Palästen und Villen von Florenz und seiner Umgebung. Auch sind die Künstlermarken, die sich daran finden, Marken, die früher schon als solche der sogenannten Cafaggioloware zugeschrieben wurden und zum Teil noch auf den eigentlichen Cafaggiologefäßen von Anfang des Cinquecento vorkommen, oder es sind die älteren, die wir an den primitiven Florentiner Vasen mit pastosem Blaudekor fanden. Selbst wenn wir also den Florentinern, die damals wieder die Kunst Italiens zu einer neuen, ungeahnten Höhe führten und auch das Kunsthandwerk neu belebten, eine mangelhafte Veranlagung gerade für das Töpferhandwerk zutrauen wollten, oder wenn—was keineswegs der Fall ist—das Material in der Nähe nicht vorhanden gewesen wäre, so läßt sich doch allen jenen zwingenden Beweisen gegenüber nicht mehr bezweifeln, daß diese primitiven Majoliken unter Einfluß der Valenciaware in den Werkstätten von Florenz und seiner Umgebung, wo die Töpferei nachweislich seit dem Mittelalter ununterbrochen geübt wurde, entstanden sind.



ALBARELLO MIT NATURALISTISCHEM BLATTDEKOR UM 1450, SAMMLUNG VON BECKERATH, BERLIN



FLORENTINER KANNEN MIT GROSSEM BLATTDEKOR UM 1450, SAMMLUNGEN BODE UND IMBERT

FLORENTINER MAJOLIKEN MIT GOTISIERENDEM BLATTDEKOR UND MIT DEM PFAUENAUGENMUSTER



ie verschiedenen Gattungen primitiver Majoliken, die wir bisher als Florentiner feststellen konnten, geben uns zugleich den Anhalt, um auch eine Anzahl anderer gleichzeitiger primitiver Majoliken als Florentiner Ware zu bestimmen. Sie lassen sämtlich noch mehr oder weniger starke Einwirkungen direkt von der islamischen Kunst oder doch von jener von Spanien beeinflußten Richtung erkennen und deuten schon dadurch auf Florentiner Entstehung; auch sind die Wappen, die sich darauf befinden, regelmäßig solche von Florentiner Familien, und ebenso weisen die Marken auf Florentiner Töpfer. Doch macht sich, im Gegensatz gegen jene italomoreske Ware, in diesen Majoliken der naturalistische Zug der Zeit in stärkerer Weise geltend, und alte Traditionen aus gotischer Zeit mischen sich mit modernen von der Antike abgeleiteten Dekorationsmotiven, handwerksmäßige Ausführung mit Versuchen freierer künstlerischer Gestaltung. Auch hier ergeben sich, wenn man die vereinzelt in den verschiedensten Sammlungen verstreuten Stücke zusammensucht, unschwer bestimmte Gruppen, die sich nach ihren Mustern, wie nach Farbe und Form als Erzeugnisse der gleichen Richtung und gelegentlich selbst einer und derselben Werkstatt oder gar desselben Majolikamalers erkennen lassen. Wir wollen hier nur die hauptsächlichsten Muster, die typisch besonders ausgeprägt sind und die sich längere Zeit erhalten haben, einer näheren Betrachtung unterziehen.

Die derben großen Blattmuster, die wir in den frühen toskanischen Majoliken vom Ende des XIV. und vom Anfang des XV. Jahrhunderts kennen lernten, leben fort in einem Blattdekor, der um die Mitte und bis in die letzten Jahrzehnte des Quattrocento besonders häufig ist: vor allem als Füllwerk zur Seite von Wappen, Köpfen, Porträts oder Tieren, aber auch allein als Hauptdekor. Dieser Dekor findet sich besonders häufig auf den Fliesen der Majolikafußböden, die uns, über ganz Italien zerstreut, teils vollständig an Ort und Stelle, so in Neapel, Viterbo, Venedig, Bologna, Parma, Rom usf., teils in einzelnen Fliesen, noch erhalten sind. Dieser Umstand legt die Vermutung nahe, daß jenes Muster an vielen Orten ausgeführt sei. Allein es ist mehr als zweifelhaft, daß an allen diesen Orten eine bedeutendere Töpferindustrie vorhanden war. In Bologna nennen sich Faentiner Töpfer als Verfertiger des bedeutenden Fußbodens in San Petronio; und wenn wir erfahren, daß Giuliano da Majano 1488 durch seinen Bruder Benedetto in Florenz für seine Bauten in Neapel 20 000 Fliesen bestellte, so dürfen wir daraus folgern, daß damals Neapel und seine Nachbarschaft noch keine genügend geschulten Töpfer für Majolikaware besaß. Dadurch wird wahrscheinlich, daß der Fußboden der Caracciolo-Kapelle in S. Giovanni a Carbonara zu Neapel, der bald nach dem Tode des Stifters (1432), jedenfalls aber noch vor der Mitte des XV. Jahrhunderts gelegt sein muß, gleichfalls von auswärts bezogen worden ist. Daß man für solche Bestellungen gelegentlich sogar an das Ausland ging, beweisen die spanischen Fliesen in den Appartementi Borgia des Vatikans. Die Fliesen lassen also, im Gegensatz zum Gros der übrigen primitiven Majoliken, die Annahme nicht zu, daß sie am Ort ihrer Verwendung auch angefertigt sein müssen: dürfen wir also aus dem häufigen Vorkommen jenes großen Blatt- und Blütenmusters in den Fliesen den Schluß,





FLORENTINER MAJOLIKEN UM 1450, SAMMLUNG IMBERT, ROM

daß es in allen Majolikawerkstätten verwendet worden sei, abweisen, so ist nach der auffallenden Verwandtschaft der Muster und Farben der Fliesen der Caracciolo-Kapelle in Neapel mit den nachweislich Florentiner Majoliken dieser Zeit vielmehr die Annahme berechtigt, daß schon damals Neapel mit Florentiner Ware dieser Art versorgt wurde und daß dies gerade für jenen Fußboden zutrifft.

Dieses Blattwerk, das bald von breiter schilfartiger Bildung, bald mager und zierlich ist, findet sich als Füllung zur Seite von Wappen, Emblemen, Porträts oder figürlichen Darstellungen, die schon als solche auf die Entstehung in Florenz schließen lassen. Besonders charakteristisch ist dafür ein großer bauchiger Krug der Sammlung Figdor in Wien (Taf. XXIX). Hier ist im Mittelfelde ein schreitender Löwe dargestellt, der eine Lilie in der erhobenen Tatze hält: der Florentiner Marzocco mit dem Stadtwappen von Florenz. In der inneren Umrahmung findet sich ein mageres Blatt- und Blütenornament, das dem der frühen tiefblauen Florentiner Majoliken ähnlich und fast übereinstimmend mit dem Dekor auf einzelnen der Fliesen in der Kapelle Caracciolo ist. Als Wappenumrahmung kommt dies derbe Blattornament wechselnd mit dem zierlichen auch vor bei zwei kurzen Albarelli mit Henkeln in der Wallace Collection zu London (Wallis „Albarelli" Fig. 13 und 14); im Wappen ein aufrechtstehender Löwe, auf der Rückseite ein Wasservogel. Die Henkel haben hier eine abweichende, von frühen Valencia-Vasen entlehnte reiche Form und Dekoration. Die tiefgestimmten Farben: Kobaltblau, Mangan und etwas Grün und Gelb, sind die gleichen, wie wir sie schon auf den früher besprochenen Frühflorentiner Majoliken fanden. Das British-Museum (Wallis „Albarelli" Fig. 11 und 12) besitzt einen auch in der Farbe ähnlichen Topf von gedrungener Form, aber mit den gewöhnlichen Henkeln, wo in dem besonders stark geschwungenen Blattwerk die Halbfiguren eines nackten Mannes und eines von Amors Pfeil verwundeten jungen Mädchens angebracht sind. Unter den Henkeln findet sich die Marke P, die uns auch auf verschiedenen anderen Florentiner Majoliken dieser Zeit begegnet. Ähnliche Vasen, Kannen, Teller und Apothekertöpfe besitzen die meisten großen Sammlungen, wie das Viktoria- und Albert-Museum und das British Museum, der Louvre, das Florentiner National-Museum, die Sammlung Pringsheim u. a. m. (vgl. Wallis, „Early Italian Majolica", Fig. 10, 42—44, 60; „Albarelli", Fig. 31, 43, 47, 48, 52, 53 usf.). Da sie mit den vorgenannten Stücken in Dekor, Färbung und Technik nahe verwandt sind, sind sie wohl zumeist Florentiner Fabrikat.



FLIESEN DER CARACCIOLO-KAPELLE IN NEAPEL

Besonders häufig ist dies Ornament auf der Rückseite von Gefäßen, die auf der Vorderseite ein Wappen, einen Kopf oder dergl. tragen. Dann wird es aber auch als Hauptornament ausgebildet, das seltener die Form des schilfartigen Blattwerks behält (Wallis, „Albarelli", Fig. 17, Taf. XXXI rechts), gewöhnlich aber die Form einer großblätterigen Blüte oder gezackten Blattes annimmt. Diese umgeben, entweder ohne jede Einrahmung oder mit kleinerem Füllornament dazwischen, den ganzen Körper des Gefäßes – so bei mehreren untersetzten Albarelli der Sammlung A. v. Beckerath (Abb. S. 28) —, oder eine einzelne Blüte füllt, wenn der Albarello Henkel hat, in einfacher Einrahmung jede Seite des Topfes. Vereinzelt kommt diese Blume schon auf der Rückseite der Majoliken

mit pastosem Blaudekor vor, wie zwei kurze, vorn mit einem männlichen Brustbild dekorierte Vasen in der Sammlung Imbert zeigen (Taf. VI, rechts oben). Sie sind derb und flüchtig ganz in dunklem Blau gemalt, aber ohne das hohe Relief der Farbe, wie es die Vorderseite zeigt, während die Blüten sonst neben dunklem Blau auch ein mehr oder weniger kräftiges Purpur und etwas Grün zeigen. Ein schönes Beispiel dieser Art besitzt das Museo Nazionale zu Florenz (Taf. XXX), bei dem die Henkel die gleiche auf spanisch-maurische Vorbilder zurückgehende Form haben, wie an den beiden oben erwähnten Albarelli der Wallace Collection. Wie dort ist das magere Ornament auf den Henkeln in die flüssige Manganfarbe eingekratzt, ähnlich wie wir es auch auf den Blättern der Florentiner Nachbildungen des spanisch-maurischen Weinblattdekors finden (vgl. Taf. XXIV). Unter den Stücken einer Florentiner Privatapotheke, die vor einigen Jahren in den Kunsthandel von Florenz kamen, befand sich eine Anzahl der einfacheren Albarelli mit diesem Dekor (Taf. XXXI, links). Auch ein größerer Teller im Viktoria- und Albert-Museum, der in der Mitte eine Wassernixe und auf dem Rand den gleichen Blütendekor, aber wechselnd mit anderem Blütenornament zeigt, weist mit Bestimmtheit auf Florenz, da er das Wappen der Florentiner Familie Lulli in einem der Felder des breiten Randes trägt (Taf. XXXI, oben). Der Dekor dieses Tellers gleicht auffallend dem der Fliesen in der Caracciolo-Kapelle. Sehr eigenartig ist eine Kanne mit langer Dülle in meinem Besitz (Abb. S. 29, Mitte), die beim Ausräumen der Senkgrube eines Florentiner Palastes gefunden wurde. Hier ist unter dem Einfluß antiker Vorbilder das Blattmuster in palmettenartiger Weise umgebildet. Der gemalte Vierpaß, aus dem die Dülle herauskommt, wie Färbung und Technik beweisen, daß das Gefäß spätestens um die Mitte des Quattrocento entstanden ist. In den Farben herrscht ein tiefes Blau vor, neben dem ein blasses grünliches Blau und Mangan bescheiden aber wirkungsvoll angewandt sind. Die Zeichnung ist hier nicht mehr konturiert. Auch in allen anderen Stücken dieser Art sind Behandlung und Färbung wieder die gleichen: die Zeichnung ist in Blau aufskizziert, die Farben sind namentlich Kobaltblau, Mangan und gelegentlich etwas Terrasienna und Kupfergrün, meist von sehr tiefem Ton.

Bei fast allen diesen verschiedenartigen Dekorationsarten spielt ein tiefes Kobaltblau, das von den Majoliken in hohem Emailblau her in Florenz noch besonders beliebt war, die Hauptrolle. Auf zartere Farbenwirkung geht ein anderes Muster aus, das wir in seinen Vorläufern bis in die erste Hälfte, wenn nicht bis in den Anfang des Quattrocento verfolgen können. Die Farben sind die gleichen: Kobaltblau, Manganpurpur und daneben, spärlich und nicht regelmäßig, Kupfergrün und Terrasienna, aber sie sind nicht so tief und leuchtend und, wenn auch hier das Blau vorherrscht, so sind doch die verschiedenen Farben ziemlich in gleicher Kraft gehalten.



FLORENTINER ALBARELLO UM 1450, SAMMLUNG BODE, BERLIN

Dadurch ist die Farbenwirkung eine ruhigere, zartere. Dem entspricht das Ornament, dessen zierlicher Blatt- und Blütendekor, Rollwerk und parallele Strichlage den Körper der Gefäße fast völlig bedecken.

Anfangs verbindet sich dieser Dekor, wenigstens bei den bauchigen Kannen, mit einem großen, durch blaue und gelbe Streifen eingefaßten Mittelfelde, in dem ein Wappen, ein Tier oder eine große Blume angebracht ist. So in einer kleinen Kanne der Sammlung Figdor in Wien (Taf. XXXII), die im Mittelfelde einen Hahnenkopf, das Wappen der Familie del Gallo, zeigt. Unter dem Henkel hat sie die Marke einer Leiter, die uns schon bei verschiedenen Arten der primitiven Florentiner Majoliken begegnet ist. Die gleiche Marke befindet sich, gleich zweimal, unter dem Henkel einer größeren Kanne in meinem Besitz (Abb. S. 29, links), die bei einem Hausbau in Florenz gefunden wurde. Hier füllt das Mittelfeld eine große, noch ganz gotisch stilisierte buntfarbige Blume, einer Ananasfrucht ähnlich. Ein Gegenstück dazu von gleicher Größe und fast gleichem Dekor, das aber im Mittelfeld einen auf blumigem Feld laufenden Hund zeigt, hat die Marke *ff* (der zweite Buchstabe undeutlich), den wir schon wiederholt auf verschiedenartigen primitiven Florentiner Majoliken fanden. Eine gewöhnliche Kanne im Florentiner Handel hatte ein einzelnes *f* als Marke. Ein kleinerer Albarello der gleichen Gattung und wohl aus der gleichen Werkstatt in meinem Besitz hat leichte Blumengewinde, die sich in mehreren Streifen um den Körper ziehen; die Farben sind auf Blau und etwas Purpur beschränkt.

Koloristisch in sehr reizvoller, delikater Weise fortentwickelt ist diese Dekorationsart in einigen Gefäßen, die schon der vorgeschritteneren Zeit des Quattrocento angehören. Hier ist das Ornament einfacher: feine gewundene Stengel mit kleinen blauen Blättern haben an der Spitze blaßgelbe Blumen. Das Eigenartige ist hier vor allem die Färbung: Das helle Blau ist mit dem blassen Purpur und im Rahmenwerk mit einem Safrangelb und einem bläulichen Grün zu einer außerordentlich harmonischen und delikaten Wirkung zusammengestimmt. Wie der kühle blaßblaue Ton die ganze Färbung beherrscht und wie das helle Gelb als Übergang zum kräftigeren Grün des inneren Rahmens gestimmt ist, beweist eine fast raffiniert feine Farbenempfindung. Das Museo Nazionale in Florenz besitzt einen Albarello in diesem Dekor, beiderseits mit einem Jünglingsporträt in der Mitte; das fast gleich dekorierte Gegenstück befindet sich in meinem Besitz (Taf. XXXIII). Eine flüchtiger behandelte Kanne mit langem Schnabel im Bargello zu Florenz, nach dem Wappen darauf für eine geistliche Sozietät gefertigt, hat die gleiche fein abgestimmte Färbung, aber größere Blätter im Dekor. Sie ist, wie die Marke P unter dem Henkel beweist, in derselben Florentiner Werkstatt entstanden, in der mehrere ebenso markierte unter den früher genannten Gefäßen mit anderem Dekor

gefertigt wurden. Gefälliger noch in Form und Dekor ist eine größere Kanne mit ähnlichem Schnabelausguß, die sich in der Sammlung A. von Beckerath in Berlin befindet. Ähnliche einfachere Vasen in der Sammlung Imbert, im Viktoria- und Albert-Museum (Abb. unten) und sonst. Das Hauptstück dieser Art, eine 38 cm hohe Kanne, besitzt das Viktoria- und Albert-Museum (Taf. XXXIV). In zierlichem Rankenwerk mit nelkenartigen Blüten halten zwei langgewandete Engel einen Kranz, der die Darstellung eines Triumphzuges Amors umgibt. Hier verbindet sich zarteste Farbenstimmung mit anmutiger Erfindung und leichter freier Zeichnung. Eine etwas kleinere Kanne mit dem Wappen Rucellai von so verwandter Erfindung und Färbung, daß sie auf denselben Künstler zurückgehen muß, befindet sich in der Sammlung Pringsheim in München (Taf. XXXV, unten); eine dritte, schadhafte in meinem Besitz (Taf. XXXV, oben rechts). Wie in dieser Werkstatt ganz gewöhnliche Ware noch in vorgeschrittener Zeit des Quattrocento ausgeführt wurde, zeigen einige in der gleichen eigentümlichen Farbenstimmung fast roh ausgeführter Albarelli, die nach dem Monogramm Christi für die Apotheke eines geistlichen Stifts bestimmt waren und sich zuletzt in einer Apotheke in San Romano befanden.

Eins der eigenartigsten und zugleich pikantesten Ornamente der Majoliken des Quattrocento ist der Pfauenfederdekor oder richtiger der Dekor mit den Augen auf den Schwanzfedern des Pfaues. Der Pfau, der ja in der Symbolik der Orientalen eine bedeutende Rolle spielt, kommt neben anderen Vögeln, wenn auch seltener, auf persischen und syrischen Fayencen vor. Den Italienern war der prächtige Vogel ein Tier, das ihre Phantasie lebhaft anregte, namentlich auch wegen der Eigenschaften, die man ihm zuschrieb; wir sehen daher, daß sie für die gesuchten Bezüge ihrer Impresen, Wappen usw. den Pfau, namentlich sein Gefieder und vor allem die Augen seiner Schwanzfedern benutzten. Die drei Pfauenfedern im Ring sind als Impresa des Lorenzo Magnifico allbekannt; ganz ähnlich ist die Impresa der Rucellai, und auch bei den Este und anderen großen Familien kehren sie wieder. Ob und wie er in den Dekor der Majoliken des Quattrocento eingedrungen ist, wird bei genauerer Kenntnis der orientalischen Fayencen, wie sie die zahlreichen Funde in Syrien, Mesopotamien und Persien jetzt rasch zeitigen, und bei eingehenderem Studium der Beziehungen Italiens zum Orient sich zweifellos ergeben; zurzeit ist dieser Zusammenhang noch nicht klar.



MAJOLIKAKANNE
IM VIKTORIA- UND ALBERT-MUSEUM UM 1450—1475

Vereinzelt kommt der Pfau, gerade wie andere Vögel, im Blätter- oder Blütenwerk der Albarelli und Vasen des frühen Quattrocento vor (Beispiele im Viktoria- und Albert-Museum, bei M. Bardac in Paris — hier zwischen gotisierendem Rankenwerk — und sonst); aber unabhängig davon und sehr viel häufiger sehen wir gleichzeitig die Augen der Schwanzfeder des Pfaues in stilvoller Weise im Dekor der Majoliken angebracht oder in eigenartiger Zeichnung als ausschließlichen Schmuck der Gefäße verwendet. Gelegentlich sind sie mit jenem kräftigen, halb gotischen Blätterwerk verquickt; sie sind davon wie Blumen umgeben oder sprießen wie Knospen daraus hervor und erinnern dann an das bekannte frühere Granatmuster auf Brokatstoffen (Abb. S. 34; Wallis, Italian Ceramic Art, Fig. 41 u. 42 usf.). Wie Blumen sind sie auch verwendet, wenn sie nebeneinander gestellt den Rand eines Tellers bilden. So in dem aus Florenz stammenden Teller mit dem schönen Profilkopf in der Sammlung Bardac zu Paris, wo wieder jene großen gotisierenden Blätter zu seiten des Porträts angebracht sind (Taf. XXXVIII, rechts); in einer größeren Schüssel des Viktoria- und Albert-Museums, im Innern mit einer jungen Dame, die auf einer Vase ihr verwundetes Herz trägt (Wallis, „Italian Ceramic Art", Fig. 55); in einem kleineren Teller mit einem thronenden Fürsten, früher in der Sammlung Hainauer; am schönsten in einem Schälchen des Viktoria- und Albert-Museums (aus der Sammlung G. Salting) mit sehr feinem Porträt, an dessen Rand Blüten und Pfauenaugen wechseln (Taf. XXXVIII, links).

Am häufigsten und am wirkungsvollsten ist dieser Dekor, wenn die Pfauenaugen dicht aneinander gereiht den ganzen Körper des Gefäßes bedecken. Dies geschieht bald schuppenartig und dann unter dem Einfluß jenes in früherer Zeit wiederholt vorkommenden Schuppenmusters (an einem Albarello im Dubliner Museum finden wir sogar beide Muster nebeneinander, Wallis, „Albarelli", Fig. 74), bald in bandartiger Einrahmung oder abwechselnd mit kleinen Feldern mit einzelnen Blumen (vgl. Abb. S. 33, rechts). In beiden Formen kommt das Muster, freilich in sehr primitiver und flüchtiger Zeichnung, schon in den spätgotischen Halbmajoliken vor, die in Siena gefunden sind, wenn auch nach der Zeichnung unwahrscheinlich ist, daß hier die Füllungen des Maschenwerkes, das die Kannen überzieht, die Augen von Pfauenfedern darstellen sollen.

Von dem Muster, bei dem die einzelnen Pfauenfederaugen, die in Purpur, Grün und Orange gemalt sind, mit einem blauen, schleifenartig zusammengezogenen Band eingerahmt sind, befindet sich ein frühes Beispiel in meiner Sammlung, ein niedriger Albarello, bei dem die technische Behandlung der Farben ganz an die der Gefäße mit tiefblauem Dekor erinnert und dadurch schon auf Florenz und auf die erste Hälfte des XV. Jahrhunderts hinweist (Taf. XXXVI). Wie dort durch den ganz pastosen Auftrag des Kobaltblaus die prächtige emailartige Wirkung erzielt ist, so ist hier der Versuch gemacht, eine ähnliche Wirkung durch den gleichen pastosen Auftrag des Purpurs hervorzubringen. Das fette Mangan haben die Künstler auch hier nach unten auslaufen lassen, und zwar ohne Umränderung der Zeichnung; aber dadurch und weil das Mangan im Brand bei hohem Auftrag Blasen zog oder zusammenlief, ist der Effekt nicht so gelungen, wie bei dem der Vasen mit blauem und vereinzelt auch mit grünem Dekor. Die übrigen ihnen noch geläufigen Farben hat der Vasenmaler in gleicher Pracht, aber ohne Impasto daneben gestellt. Das Ungeschick in der Mischung und im Brand der Terrasienna, das dabei auffällt, ist ein weiterer Beweis für die frühe Entstehung dieses kleinen Gefäßes. Wie lange dieses Muster noch verwandt wurde, beweisen die ganz flüchtig und lieblos ausgeführten ziemlich zahlreichen Albarelli dieser Art, die sich in der vor etwa zehn Jahren aufgelösten Apotheke in San Romano befanden.

Wie der Dekor sich ausnimmt, wenn in den zwischen den Pfauenfederaugen sich bildenden Zwischenräumen Blumen eingestellt werden, oder wenn jene dicht nebeneinander gestellt, davon geben der Farbenlichtdruck auf Tafel XXXVII und



FLORENTINER MAJOLIKEN MIT PFAUENFEDERDEKOR
IM BERLINER KUNSTGEWERBE-MUSEUM (MITTE) UND DEN SAMMLUNGEN A. VON BECKERATH UND BODE, BERLIN

die Abbildung der vorstehenden Kopfleiste links charakteristische und ausgezeichnete Beispiele. Das Viktoria- und Albert-Museum besitzt die schönsten Stücke dieser Art, darunter auch eine große Kanne mit Wappen (Taf. XXXVII); eine ganz ähnlich dekorierte Vase mit Wappen bei Sir Edgar Speyer. Verschiedene und mannigfache Stücke, regelmäßig Albarelli, mit oder ohne Henkel, finden sich in den Sammlungen A. von Beckerath in Berlin, Dr. A. Figdor in Wien, Professor Pringsheim in München, v. Marcuard in Florenz, in meiner Sammlung usf. (Abbildung vorstehend). Gelegentlich sind die Pfauenfederaugen auch bandartig in einer oder mehreren Reihen um den Leib der Apothekergefäße angeordnet, was nur dann glücklich wirkt, wenn sie die Inschrift des Gefäßes oben und unten einrahmen.

Wir haben schon früher darauf hingewiesen, daß Eigentümlichkeiten, wie die Verbindung des Pfauenfederauges mit dem ebensosehr für die ältere Florentiner wie für die Faentiner Töpferware charakteristischen gotisierenden großen Blattmuster, das Vorkommen in alten Apotheken des Florentinischen u. a. Gründe auch für diesen eigenartigen Dekor auf Florenz als Hauptplatz seiner Anwendung und wohl auch seiner Erfindung hinweisen. Wappen und Marken, die uns sonst besonders nützlich zur Bestimmung der Heimat der Majoliken sind, kommen bei diesem Dekor seltener vor; wo dies aber der Fall ist, weisen sie wieder auf Florenz. So namentlich bei einem der schönsten Stücke dieser Gattung, der oben erwähnten großen Kanne im Viktoria- und Albert-Museum (Taf. XXXVII). Sie trägt vorn das Wappen der Florentiner Familie Bardi (oder Rinuccini), und unter dem Henkel findet sich die Künstlermarke *f f*. Danach ist sie also in derselben Werkstatt entstanden, die noch Majoliken mit dem mit der gleichen Marke bezeichneten tiefblauen Dekor anfertigte, wie eine frühere, in Bardinis Besitz befindliche Vase beweist, und die Florentiner Gefäße mit anderem primitiven Dekor lieferten, wie die gleiche Marke darauf zeigt. Jene Kanne kann also nicht, wie Fortnum in dem für seine Zeit ausgezeichneten Werke über die Majoliken angibt, um 1500—1520 entstanden sein, sondern muß bald nach der Mitte des XV. Jahrhunderts gefertigt sein. Das gleiche gilt für die Vase bei Sir Edgar Speyer in London, die gleichfalls ein Florentiner Wappen zu tragen scheint.

Zum Schluß sei hier noch darauf hingewiesen, daß unter den wenigen größeren Platten mit Wappen, die wahrscheinlich zum Schmuck über den Eingang der Kapellen oder in ähnlicher Weise angebracht waren, die Mehrzahl der bestimmbaren Wappen solche von Florentiner Familien sind. So das Wappenschild des Nicolo Corsini von 1477 im Musée de Sèvres, das des Andrea Boni im Viktoria- und Albert-Museum und das der Familie Galli vom Jahre 1466 im Musée Cluny. Hier würde auch der Dekor um die Wappenschilder schon auf Florenz hinweisen.

Wir haben für unsere Ausführungen alle diejenigen Majoliken herangezogen, deren Dekor ein wesentlich ornamentaler und dadurch geeignet ist, Vergleiche mit älteren orientalischen: ägyptischen und persisch-syrischen, wie vor allem mit maurischen und maurisch-spanischen sowie mit anderen italienischen Majoliken zu ziehen, und die uns dadurch ermöglichen, die Beziehungen zu jenen nachzuweisen, aus dem sich Schlüsse über Zeit und Ort der Entstehung ergeben. Eine große Zahl, vielleicht die Mehrzahl der Majoliken des XV. Jahrhunderts, darunter gerade die wertvollsten, namentlich solche mit figürlichen Darstellungen, haben wir — soweit nicht der übrige Dekor Schlüsse zuließ — absichtlich von unserer Betrachtung ausgeschlossen, um nicht durch unsichere Bestimmungen oder Hypothesen das Resultat dieser Studie abzuschwächen. Wenn aber durch weitere Forschungen in dergleichen Richtung, wenn durch archäologische Studien und vor allem durch wissenschaftliche Beobachtungen bei den Tiefbauten und Grabungen in Florenz und sonst in Toskana das Feld wesentlich erweitert und eine festere Grundlage geschaffen ist, wird zweifellos auch ein bedeutender Teil dieser figürlich dekorierten Majoliken des Quattrocento als toskanisch und insbesondere als florentinisch festgestellt werden können. Es wird sich dann noch deutlicher herausstellen, daß die Florentiner Kunst auch nach dieser Richtung des Handwerkes die Initiative und Führung ergriffen und dieselbe hervorragende Stellung eingenommen hat wie in der gesamten Kunst der Zeit seit dem Beginn des XIV. Jahrhunderts.



FLORENTINER VASE UM 1450—70, SAMMLUNG BODE







I

GROSSE KANNEN IN ORVIETO-WARE

AUS DEN SAMMLUNGEN VOLPI IN FLORENZ, IMBERT IN ROM UND IM KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU BERLIN






II

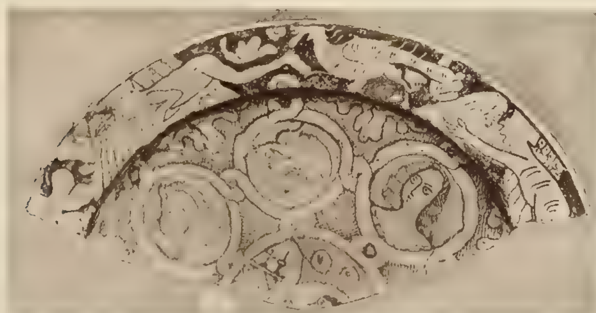
TELLER UND KANNEN IN ORVIETO-WARE

AUS DEN SAMMLUNGEN IMBERT, VOLPI UND DEM BERLINER KUNSTGEWERBE-MUSEUM (OBEN)







III

PRIMITIVE MAJOLIKEN AUS SIENA,
FAENZA (OBEN LINKS) UND ROM (OBEN RECHTS)
SAMMLUNGEN FÜRST LIECHTENSTEIN, DOUGLAS, BRAUER
UND KUNSTGEWERBE-MUSEUM, BERLIN







IV

PRIMITIVE MAJOLIKEN AUS SIENA

SAMMLUNGEN LANGTON DOUGLAS, LONDON UND F. VON MARCUARD, FLORENZ







V

GROSSE FLORENTINER MAJOLIKA-TELLER MIT GRÜNEM DEKOR

IM LOUVRE, IM BERLINER KUNSTGEWERBE-MUSEUM UND IN DER SAMMLUNG BARDAC, PARIS

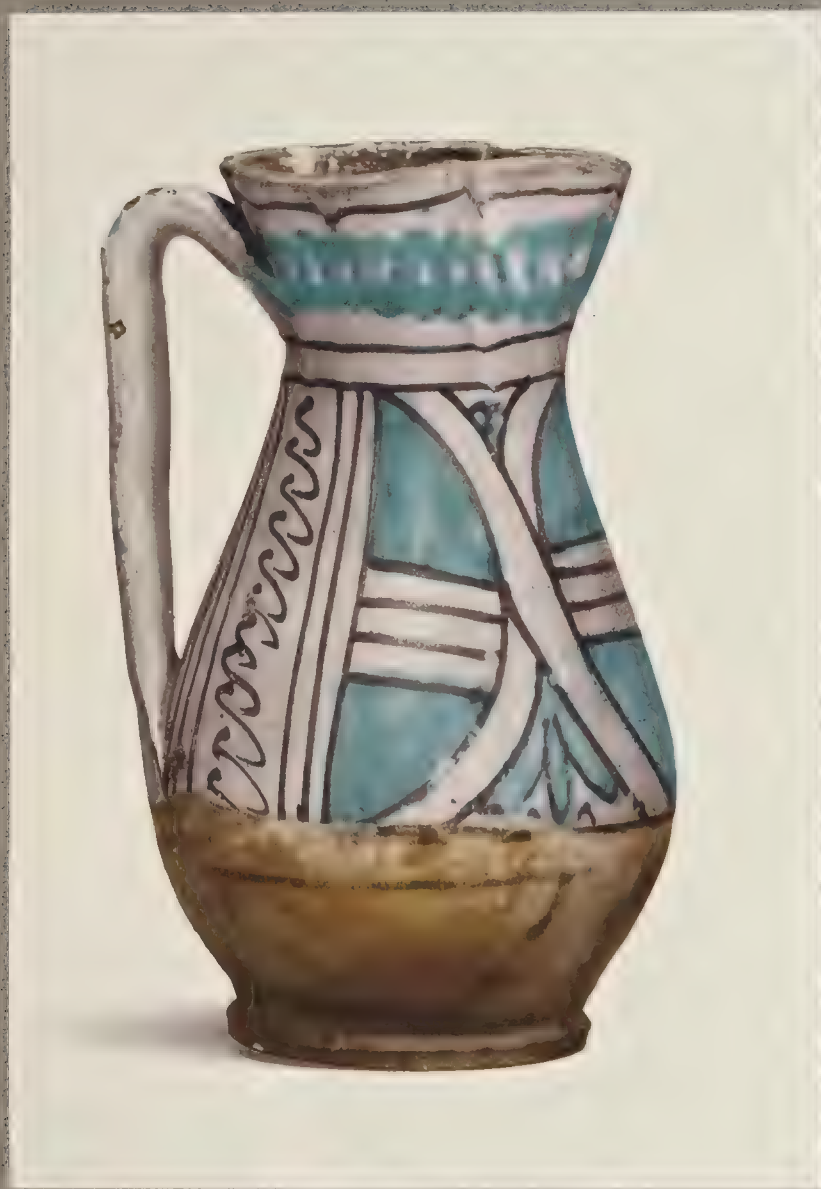





VI

FLORENTINER MAJOLIKEN MIT BLAUEM
UND GRÜNEM DEKOR

IM VICTORIA- AND ALBERT-MUSEUM, IN DER SAMMLUNG
IMBERT, ROM, UND IM LOUVRE



VII

FLORENTINER MAJOLIKAKANNE VOM ANFANG DES XV. JAHRHUNDERTS

SAMMLUNG BODE, BERLIN



VIII

FLORENTINER MAJOLIKAKANNE AUS DER ERSTEN HÄLFTE DES XV. JAHRHUNDERTS
SAMMLUNG A. FIGDOR, WIEN



IX
GROSSE FLORENTINER MAJOLIKAVASE VOM ANFANG DES XV. JAHRHUNDERTS
BRITISH MUSEUM, LONDON





X

FLORENTINER VASEN MIT GRÜNDEKOR AUS DER ERSTEN HÄLFTE DES XV. JAHRHUNDERTS

LOUVRE UND SAMMLUNG BARDINI, FLORENZ



XI

FLORENTINER MAJOLIKAVASE VOM ANFANG DES XV. JAHRHUNDERTS

SAMMLUNG BODE, BERLIN



XII

GROSSE FLORENTINER MAJOLIKAKANNE AUS DER ERSTEN HÄLFTE DES XV. JAHRHUNDERTS

SAMMLUNG GRAF HANS WILCZEK, KREUTZENSTEIN







XIII

GROSSE FLORENTINER MAJOLIKA-KANNEN MIT PLASTISCHEM DEKOR AUS DER ERSTEN HÄLFTE DES XV. JAHRHUNDERTS

VICTORIA AND ALBERT-MUSEUM, LONDON (OBEN); SAMMLUNG GRAF WILCZEK, KREUTZENSTEIN



XIV

GROSSE FLORENTINER MAJOLIKAVASE IN HOHEM BLAUDEKOR UM 1425—1450

SAMMLUNG BODE, BERLIN



XV

FLORENTINER MAJOLIKAVASE IN HOHEM BLAUDEKOR UM 1425—1450
SAMMLUNG FÜRST LIECHTENSTEIN, WIEN





XVI

GROSSE FLORENTINER MAJOLIKAVASEN MIT HOHEM BLAUDEKOR UM 1425-1450

SAMMLUNG BODE, BERLIN; KESTNER-MUSEUM, HANNOVER



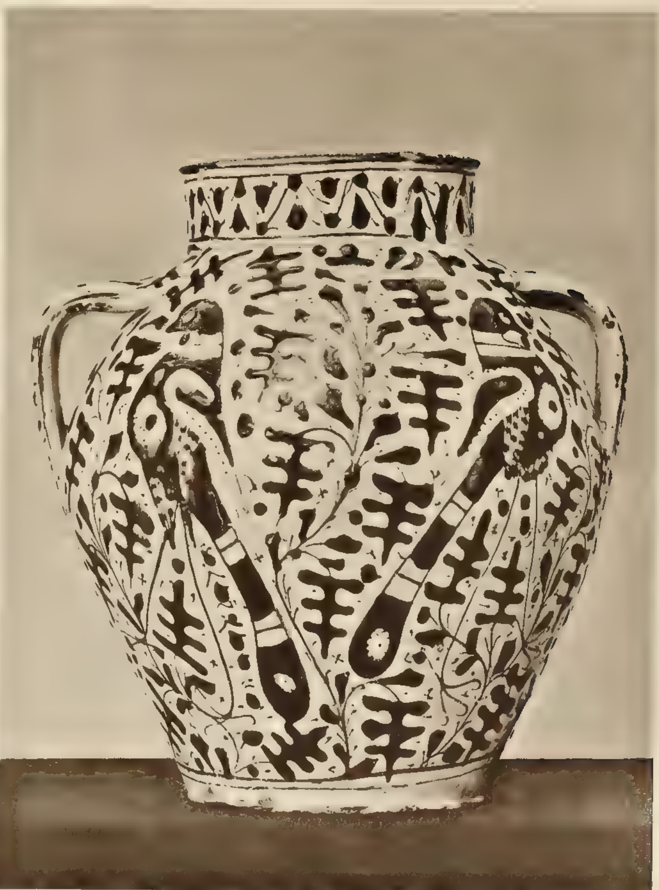


XVII

FLORENTINER MAJOLIKAVASEN MIT HOHEM BLAUDEKOR UM 1425-1450

SAMMLUNG A. FIGDOR, WIEN; VICTORIA AND ALBERT-MUSEUM, LONDON





XVIII

GROSSE FLORENTINER MAJOLIKAVASEN MIT HOHEM BLAUDEKOR UM 1425-1450

SAMMLUNGEN SIR EDGAR SPEYER, LONDON, UND F. v. MARCUARD, FLORENZ









XIX

GROSSE FLORENTINER MAJOLIKAVASEN MIT HOHEM BLAUDEKOR UM 1425-1450

SAMMLUNGEN BODE (LINKS) UND A. v. BECKERATH, BERLIN (OBEN), HENRY OPPENHEIMER (RECHTS) UND BRITISH MUSEUM, LONDON



XX

FLORENTINER ALBARELLO UM 1450—1460

SAMMLUNG BODE, BERLIN



XXI

FLORENTINER ALBARELLO UM 1450

SAMMLUNG BODE, BERLIN



XXII
GROSSE FLORENTINER MAJOLIKAVASE UM 1460
SAMMLUNG A. FIGDOR, WIEN







XXIII

FLORENTINER ALBARELLI UM 1460—1470

SAMMLUNGEN IMBERT, ROM (OBEN),
VICTORIA AND ALBERT-MUSEUM, LONDON



XXIV

FLORENTINER MAJOLIKATELLER UM 1450—1460

BARGELLO, FLORENZ



XXV
FLORENTINER ALBARELLO UM 1460—1470
SAMMLUNG BODE, BERLIN



XXVI

GROSSER FLORENTINER MAJOLIKATELLER MIT SOGENANNTEM GRANATAPFELMUSTER UM 1450—1475

SAMMLUNG BODE, BERLIN







XXVII

FLORENTINER VASEN UND ALBARELLO UM 1450—1475

SAMMLUNGEN F. v. MARCUARD, FLORENZ, UND BODE, BERLIN,
VICTORIA AND ALBERT-MUSEUM, LONDON









XXVIII

FLORENTINER MAJOLIKEN UM 1460-1480

SAMMLUNGEN BARDINI, FLORENZ (RECHTS), BODE, BERLIN UND IMBERT, ROM (UNTEN)



XXIX

GROSSE FLORENTINER MAJOLIKAKANNE UM 1450

SAMMLUNG A. FIGDOR, WIEN



FLORENTINER ALBARELLO UM 1450
BARGELLO, FLORENZ









XXXI

FLORENTINER MAJOLIKEN MIT NATURALISTISCHEM BLATTDEKOR UM 1450-1470

VICTORIA AND ALBERT-MUSEUM, LONDON (OBEN) SAMMLUNGEN BODE-BERLIN, IMBERT-ROM UND PRINGSHEIM-MÜNCHEN (UNTEN)



XXXII

FLORENTINER MAJOLIKAKANNE UM 1450

SAMMLUNG A. FIGDOR, WIEN



XXXIII

FLORENTINER ALBARELLO UM 1460

SAMMLUNG BODE, BERLIN



XXXIV
FLORENTINER MAJOLIKAVASE UM 1460
VICTORIA AND ALBERT-MUSEUM, LONDON









XXXV

FLORENTINER MAJOLIKAKANNEN

UM 1460-1470

BARGELLO, FLORENZ; SAMMLUNGEN BODE, BERLIN,
UND PRINGSHEIM, MÜNCHEN (UNTEN)



XXXVI

FLORENTINER ALBARELLO MIT PFAUENFEDERDEKOR UM 1450

SAMMLUNG BODE, BERLIN







XXXVII

FLORENTINER MAJOLIKATELLER MIT PFAUENFEDERDEKOR UM 1450-1475

VICTORIA AND ALBERT-MUSEUM, LONDON, UND SAMMLUNG BARDAC, PARIS (RECHTS)

KÜNSTLERMONOGRAMME AUF DEN PRIMITIVEN FLORENTINER MAJOLIKEN I	
	Marke auf zahlreichen Vasen mit pastosem Blaudekor (S. 18)
	Marke auf zahlreichen Vasen mit pastosem Blaudekor (S. 18)
	Marke auf mehreren Vasen mit pastosem Blaudekor (Taf. XIX, links), auf einer Vase mit hispanomoreskem Heckenrüben-Dekor (S. 26, links) und auf einer Kanne mit großer gotisierender Blume (S. 31, oben)
	Marke auf einem Fragment mit pastosem Blaudekor
	Marken auf Vasen mit pastosem Blaudekor (S. 18, oben), auf der Rückseite eines Tellers mit Granatapfeldekor (Taf. XXVIII, links)
	Marke auf einer Vase mit pastosem Blaudekor (Taf. XIV, S. 17, unten)
	Marken auf Vasen mit gotischem Blattwerk (Abb. S. 29, links), mit pastosem Blaudekor, mit hispanomoreskem Dekor (Taf. XXXII), mit zierlichem hispanomoresken Rankendekor um ein Porträt, Sammlung S. Bardac, Paris (ähnlich Taf. XXXII)
	Marken auf Kannen mit gotisierendem Blatt- und Pfauenfederdekor in der Sammlung Otto Beit in Tewin Water

KÜNSTLERMONOGRAMME AUF DEN PRIMITIVEN FLORENTINER MAJOLIKEN II	
	Marke auf einer Kanne mit hispanomoreskem Heckenrüben-Dekor. Sammlung Bode, Berlin (Abb. S. 26, Mitte). Ähnlich auf einer großen Vase mit Pfauenfederdekor in der Sammlung von Sir Edgar Speyer, London
	Marken (einzelnes oder doppeltes *f*) auf Vasen mit Pfauenfederdekor (Taf. XXXVII), mit gotisierendem Blattwerk (Sammlung Imbert in Rom), mit hispanomoreskem Heckenrüben-Dekor (Fragment im Berliner Kunstgewerbe-Museum, Kanne auf einem Gemälde von C. Crivelli in der National Gallery), mit pastosem Blaudekor
	Marke auf einer Kanne mit gotisierendem Blattmuster in der Sammlung F. v. Marcuard, Florenz, und auf einem Albarello mit hispanomoreskem Kugelmuster (Abb. S. 23, Mitte)
	Marke auf einer Kanne mit zierlichem Rankendekor im Viktoria- und Albert-Museum (S. 32, oben)
	Marke auf einer Kanne mit zierlichem Rankendekor im Viktoria- und Albert-Museum (Abb. S. 32)
	Marke auf einer Vase mit Granatapfeldekor (Abb. Taf. XXVII, rechts)
	Marke auf einer Vase mit gotisierendem Blattdekor
	Marken auf kleinen Vasen mit hispanomoreskem Heckenrüben-Dekor (S. 26, links)
	Marke einer Vase mit gotisierendem Blattdekor im British Museum und auf einem Vasenfragment mit hispanomoreskem Heckenrüben-Dekor (Berliner Kunstgewerbe-Museum). Ähnlich auf einem Henkelkrug mit pastosem Blaudekor um das Viscontiwappen im Louvre

KÜNSTLERMONOGRAMME AUF DEN PRIMITIVEN FLORENTINER MAJOLIKEN III	
	Marke auf dem Fragment einer Schale mit hispanomoreskem Dekor (Berliner Kunstgewerbe-Museum) und auf einer kleinen weißen Kanne mit dem Wappen einer Krücke im Bargello
	Marke auf einer kleinen Kanne mit Pfauenfederdekor im Berliner Kunstgewerbe-Museum (Abb. S. 33, Mitte)
	Marke auf Vasen mit granatapfelartigem Muster (Taf. XXVII, links) und auf solchen mit hispanomoreskem Heckenrüben-Dekor
	Marke auf einer Kanne mit hispanomoreskem Heckenrüben-Dekor in der Sammlung F. v. Marcuard, Florenz
	Marke auf einer Kanne mit zierlichem Rankendekor im Viktoria- und Albert-Museum, London
	Marke auf einer Vase mit pastosem Blaudekor im Museum zu Dublin und auf einer Vase mit Granatmuster (um ein Allianzwappen der Medici), im Bargello
	Marke auf ein paar Albarelli mit gotisierendem Blattdekor im British Museum und (früher) in der Sammlung Bardini, sowie auf einer Kanne mit zierlichem Rankendekor im Bargello (S. 31, unten)
	Marken auf einer Vase mit pastosem Blaudekor im Museum zu Dublin (links), auf einer Vase mit Granatapfelmuster um ein Allianzwappen der Medici im Bargello, und auf einer Kanne mit dem gleichem Dekor in der Sammlung Figdor in Wien
	Marke mit Granatapfelmuster im Florentiner Handel und auf einer (späten) Vase mit pastosem Blaudekor. — Von C. Guasti wird diese Marke als die des in Florenz ansässigen Töpfers Stefano di Filippo aus Montelupo gedeutet



